ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

№ 49 (943) Понедельник, 23 октября 1939 г. Цена 20 коп.

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О ДНЕ ВЫБОРОВ В КРАЕВЫЕ, ОБЛАСТНЫЕ, ОКРУЖНЫЕ, РАЙОННЫЕ, ГОРОДСКИЕ, СЕЛЬСКИЕ И ПОСЕЛКОВЫЕ СОВЕТЫ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ РСФСР

1. Назначить выборы в краевые, областные, окружные, районные, городские, сельские и поселковые Советы депутатов трудящихся РСФСР на 24 декабря 1939 года.

2. Начало избирательной кампании по выборам в местные Советы депутатов трудящихся РСФСР об'явить с 24 октября 1939 года.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР А. БАДАЕВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР Г. КОЗЛОВ.

Москва, 21 октября 1939 года.

ВАЖНЕЙШАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАМПАНИЯ

Президиум Верховного Совета РСФСР назначил на 24 декабря 1939 года выборы в краевые, областные, окружные, районные, городские, сельские и поселковые Советы депутатов трудящихся.

Завтра в РСФСР — первой среди равных советских социалистических республик — начинается избирательная кампания. Приближается начало избирательной кампании и в других союзных республиках.

Трудящиеся республики встретили Указ Президиума Верховного Совета РСФСР с большим под'емом. Вчера на предприятиях состоялись многолюдные митинги. Коллективы фабрик и заводов обязуются ознаменовать начало избирательной кампании новыми производственными достижениями, шире развернуть предоктябрьское социалистическое соревнование, выдвинуть в местные органы власти лучших сынов и дочерей социалистической родины, безгранично преданных делу партии Ленина — Сталина.

Предстоящие выборы в местные Советы депутатов трудящихся — крупнейшее событие в жизни нашего народа. Они завершат перестройку всех органов государственной власти на основе великой Сталинской Конституции.

Товарищ Сталин в докладе на XVIII с'езде ВКП(б) поставил задачу: «неуклонно проводить в жизнь нашу социалистическую Конституцию, осуществлять до конца демократизацию политической жизни страны»...

Через два месяца народы РСФСР впервые изберут местные органы власти на основе всеобщего, равного, прямого и тайного голосования. Избрание депутатов в местные Советы будет осуществлением указания гениального вождя народов товарища Сталина о полной демократизации политической жизни страны.

В памяти трудящихся Советского Союза навсегда останутся радостные, праздничные дни выборов в Верховный Совет СССР и в Верховные Советы союзных и автономных республик. Всему миру известен блестящий итог этих выборов, закончившихся полной победой сталинского блока коммунистов и беспартийных.

На выборах в местные Советы депутатов трудящихся блок коммунистов с беспартийными рабочими, крестьянами, интеллигентами еще более укрепится. Нет сомнения, что предстоящие выборы будут способствовать дальнейшему расцвету страны социализма, дальнейшим успехам хозяйственного и культурного строительства в СССР.

По своим масштабам и по своей сложности выборы в местные Советы намного превосходят все прошлые избирательные кампании. Достаточно сказать, что по РСФСР предстоит избрать около 850 тысяч депутатов, в участковых избирательных комиссиях будет занято свыше 4 миллионов граждан. По всему Советскому Союзу во все местные Советы будет избрано свыше 1.300 тысяч человек.

Огромный масштаб нынешней избирательной кампании требует соответственного размаха массовой агитационной и организационной работы. К активному участию в выборах нужно привлечь все население. Значительную роль в агитационной работе во время подготовки и проведения выборов должно сыграть кино — одно из наиболее мощных средств агитации и пропаганды.

В дни избирательной кампании на всех экранах страны должны демонстрироваться всемирно-исторические документальные фильмы: «Доклад товарища Сталина на Чрезвычайном VIII Всесоюзном С'езде Советов», «Речь товарища Сталина на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа» и «Речь товарища Молотова на предвыборном собрании избирателей Молотовского избирательного округа». Городские и колхозные кинотеатры, сельские передвижки надо снабдить документальными фильмами, рассказывающими о счастливой и зажиточной жизни народов Советского Союза, о героическом труде стахановцев промышленности, транспорта и сельского хозяйства, о лучших людях науки и искусства, о непобедимых Красной Армии и Военно-Морском Флоте СССР.

Перед кинохроникой поставлена почетная и ответственная задача — в короткий срок создать документальные картины, посвященные достижениям хозяйственного и культурного строительства нашей страны, показывать в своих выпусках и киножурналах ход избирательной кампании, знакомить избирателей с биографией и общественно-политической деятельностью кандидатов в депутаты местных Советов.

Кинообслуживание населения в дни избирательной кампании должно быть образцовым. Центральные и местные органы кинофикации обязаны немедленно организовать бесперебойную работу кинотеатров и передвижек, исправить всю аппаратуру, добиться высокого качества показа картин.

Особое значение будет иметь большевистская организация избирательной кампании в деревне. Большинство избирателей — это жители села. Наибольшее количество депутатов предстоит избрать в сельские советы. Поэтому огромную роль в подготовке к выборам в местные Советы должен сыграть киномеханик сельской передвижки. Его задача — толково и грамотно раз'яснить колхозникам каждый пункт Положения о выборах, использовать показываемые им фильмы для политического воспитания широких масс зрителей.

Надо прямо сказать, что киноорганизации встречают начало избирательной кампании малоподготовленными. Студии кинохроники не выпустили еще на экран ни одного фильма, посвященного предстоящим выборам. Для двух картин из четырех, которые должна ставить московская студия, еще нет даже сценариев. Союзкинопрокат до сих пор полностью не дал своим местным отделениям копий фильмов, рекомендованных к показу в дни избирательной кампании. Плохо подготовилась к выборам и киносеть.

Сейчас, когда начинается избирательная кампания, по всей стране ширится и растет предоктябрьское социалистическое соревнование. Производственный и политический под'ем будет еще более нарастать с началом избирательной кампании. Коллективы студий, киномеханических заводов, копировальных фабрик, работники киносети и проката должны ознаменовать подготовку к выборам в местные Советы депутатов трудящихся новым под'емом социалистического соревнования имени Третьей Сталинской Пятилетки, дальнейшим развитием стахановского движения.

Подготовка к выборам в местные Советы депутатов трудящихся—серьезный политический экзамен для советской кинематографии. Выдержать этот экзамен — дело чести всех кинематографистов.

ОГРОМНЫЙ УСПЕХ ОПЕРЫ «АНУШ»

На спектакле присутствовали товарищи И. В. Сталин, В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, А. И. Микоян, А. С. Щербаков.

Вчера Армянский государственный театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова показал премьеру своей второй постановки, включенной в программу декады — оперу «Ануш» заслуженного деятеля искусств А. Т. Тиграняна. Это произведение, написанное композитором 30 лет назад, по существу открывает собой историю создания национальной армянской оперы. Спектакль возник на основе поэмы великого поэта армянского народа Ованеса Туманяна о печальной жизни детей гор — Саро и Ануш, об истории их трагической любви.

Каждый спектакль декады армянского искусства является подлинным праздником советского театра. На премьере оперы «Ануш» присутствовали депутаты Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР, народные комиссары, чины дипломатического корпуса, видные мастера искусств.

Постановщик — заслуженный деятель искусств А. К. Гулакян, дирижер М. А. Тавризиан и художник П. А. Ананян создали яркий, волнующий, подлинно народный спектакль. Великолепно звучала музыка, вобравшая в себя немало лучших образцов армянского музыкального фольклора. Огромное впечатление оставляет хор.

В главных ролях в спектакле выступали заслуженные артисты республики А. Б. Даниэлян (Ануш) и Шара-Тальян (Саро). Оба они принадлежат к числу выдающихся представителей старшего поколения мастеров армянского театра. А. Б. Даниэлян, обладающая обаятельным голосом и большим вокальным мастерством, создала сильный и впечатляющий образ девушки, глубоко переживающей личную трагедию. Шара-Тальян отлично ведет партию Саро, мастерски передавая стиль народного армянского напева.

Запоминающийся образ Моси создал Н. Н. Сердобов, являющийся одним из наиболее талантливых артистов театра. Общее впечатление дополняли исполнители остальных ролей — Т. К. Шахназарян (мать Ануш), М. Г. Седмар (мать Саро), В. Л. Аленакян (крестьянин Оган), заслуженный артист Армянской ССР Т. Н. Айвазян (староста села), Т. К. Хачатурян (подруга Ануш) и др.

Огромный успех имели танцы, поставленные И. И. Арбатовым (Ягубяном). Артистка Г. Арут блестяще исполнила в сцене свадебного пира танец невесты, а артисты М. Алавердян и П. Галустян — лезгинку. Оба танца по настоянию публики были повторены.

Москвичи горячо встретили оперный спектакль «Ануш», который является значительной творческой победой театра. По окончании замечательного спектакля присутствующие восторженно приветствовали участников и авторов постановки продолжительной овацией.

На спектакле присутствовали товарищи И. В. Сталин, В. М. Молотов, К. Е. Ворошилов, А. И. Микоян и А. С. Щербаков.

(ТАСС).

ПРЕДОКТЯБРЬСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ

По 45 полезных метров в день

КИЕВ. **(Наш корр.).** Включившись в предоктябрьское социалистическое соревнование, с'емочная группа фильма «Истребители» (режиссер Э. Пенцлин, главный оператор Н. Топчий, сорежиссер В. Кучвальский) обязалась закончить работу к 1 ноября.

Свое обязательство постановочный коллектив выполняет с честью. Уже отсняты все натурные сцены, за исключением небольшого эпизода «предотвращение железнодорожной катастрофы». В павильоне осталось отснять часть начального эпизода «в школе» и несколько кадров рирпроекции.

Группа работает в две смены, снимая в некоторые дни по 42—45 полезных метров.

Для того чтобы ускорить выпуск картины, режиссер Э. Пенцлин и сорежиссер В. Кучвальский производили параллельные с'емки. Группа отказалась от дорогостоящей экспедиции и сняла натурные сцены в Киеве.

Оператор Н. Топчий без ущерба для качества фильма снизил количество дублей. Большая часть его материала получает в лаборатории оценку «отлично».

Постановочная группа стремится закончить все с'емки к 26 октября, чтобы использовать остальные дни для окончательного монтажа картины.

Инициатива передовиков

Движение многостаночников, широко развернувшееся на предприятиях нашей страны, нашло отклик и в производственных цехах кинотеатров.

Лучшие люди столичного кинотеатра «Москва» пришли к выводу, что киномеханик может работать не с одним проекционным аппаратом, а с двумя.

Для того, чтобы это осуществить, технический руководитель театра т. Найговзин предложил установить на киноаппаратах «автоматические переходы» (электромагнитные приспособления), которые позволят максимально механизировать показ фильмов. Устройство таких переходов несложно и недорого. Реализация этого предложения повысит производительность труда механиков и значительно улучшит качество проекции.

Ценные производственные предложения сделаны и работниками других цехов театра.

По инициативе работников театра «Москва» администрация составила подробный план расстановки людей по-новому. Оказалось, что без ущерба для дела можно сократить штат обслуживающего персонала не менее чем на пять человек и сэкономить таким образом около 10 тысяч рублей в год.

Как это ни странно, инициатива работников театра «Москва» должной поддержки в профессиональных организациях не встречает, *хотя первейшая обязанность* обкома ЦК союза кинофоторабо тников — всячески помочь коллективу кинотеатра «Москва» внедрить в производственные цехи новые формы стахановского движения.

Д. ЖУРАВЛЕВ

ВЫБОРЫ В НАРОДНЫЕ СОБРАНИЯ ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ и ЗАПАДНОЙ БЕЛОРУССИИ

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ДЕНЬ

ЛЬВОВ, 22 октября (ТАСС). Много радостных событий пережил за последний месяц Львов. Но такого ликующего всенародного празднества, как сегодня, древний город еще не видел. Этот день можно сравнить, пожалуй, только с тем незабываемым моментом, когда месяц назад в город вступали части Красной Армии, и народ встречал свою освободительницу.

С первыми проблесками рассвета на улицы и площади вышли сегодня все — от мала до велика. Никто не хотел быть в стороне от великих событий.

Незнакомые люди собираются кучками, делятся переживаниями, высказывают свои чаяния и надежды. У всех на устах имена баллотирующихся сегодня кандидатов. Лучшим своим представителям доверяет народ выразить его волю в Народном Собрании Западной Украины. Эту волю трудящиеся высказали на многолюдных собраниях, митингах — жить и работать в единой семье с великим советским народом. И они знают, что их избранники сумеют защитить интересы народа.

В 38-м избирательном округе сегодня баллотируется П. И. Франко — сын великого украинского писателя и поэта. Многие рассказывают о заявлении, которое он прислал в окружную избирательную комиссию:

«Я горжусь тем, что трудящиеся Львова выдвинули меня кандидатом в депутаты Народного Собрания. Я буду защищать и отстаивать волю своих избирателей о вхождении Западной Украины в состав великого Советского Союза».

Двери избирательных участков распахнулись ровно в 6 часов утра. Но задолго до этой торжественной минуты у каждого избирательного участка уже стояли большие группы жителей города. Они с нетерпением следили за томительно медленным ходом минутной стрелки.

На 9-м избирательном участке 4-го избирательного округа первым голосовал рабочий-строитель тов. Л. С. Айхен. Он подошел к избирательной урне с сияющим лицом. Опустив бюллетень, тов. Айхен крепко пожал руку председателю избирательной комиссии тов. Сарновскому. Не в силах сдержать захвативших его чувств, он говорит:

— Это самый большой, самый светлый праздник в моей жизни. Я голосовал за народное счастье.

Один за другим опускают бюллетени избиратели.

С гордостью отдают свои голоса кандидату в Народное Собрание Западной Украины слесарю тов. Д. Е. Савицкому избиратели 46-го избирательного округа. Он на своей спине испытал все ужасы панского зверства. Неоднократно за «вольные речи» его бросали в тюрьму. И во время прихода Красной Армии он находился в концентрационном лагере. Трудящиеся знают, что он будет голосовать за жизнь без панов, за жизнь и работу в единой семье с великим советским народом.

Профессор тов. Студинский, артистка тов. Нижанковская, кондуктор трамвайного парка тов. Лозинский, учительница тов. Волошакова, крестьянин-батрак тов. Ханас, слесарь железнодорожных мастерских тов. Завадка — вот кому трудящиеся Львова поручают выразить свою волю в Народном Собрании Западной Украины.

* * *

В ПЕРВЫЕ ЧАСЫ ВЫБОРОВ

ЗАБЛУДОВ, 22 октября. (ТАСС). За первые три часа проголосовало около четверти всех избирателей. Это свидетельствует о большой политической активности. Много молодежи. Избиратели идут на участки целыми семьями. 80-летний старик тов. Хоровский, опуская свой бюллетень, произнес: «Пусть живет и крепнет советская власть, принесшая нам счастливую жизнь!»

Н. Я. ШЕЙНОГА — председатель временного волостного комитета.

* * *

ЛОМЖА, 22 октября. (ТАСС). С большим энтузиазмом проходит голосование в Пятницком сельском избирательном округе. В этом округе помещичьи земли полностью распределены между крестьянами. Своему кандидату в депутаты Народного Собрания крестьянину тов. М. С. Вырвас избиратели единодушно дали наказ — голосовать за советскую власть, за присоединение к Советскому Союзу, за утверждение конфискации помещичьих земель, за национализацию промышленности.

В пять часов утра к Новогрудскому избирательному участку пришел крестьянин Макей Якубович Стасельский. Он заявил, что первым хочет проголосовать за своего кандидата.

Вчера мы провели 4 предвыборных митинга. На каждом из них присутствовало по 2—3 тыс. человек. Долго раздавались *горячие приветствия* в честь Советского Союза, в честь товарища Сталина, в честь могучей непобедимой Красной Армии.

Активно идет голосование в Рыбаковском избирательном округе. Там к 8 часам утра проголосовало 462 человека.

Ф. В. ГРАЩЕНКОВ — председатель временного управления.

* * *

ГРОДНО, 22 октября. (ТАСС). Три кабинки все время заняты. Поток избирателей непрерывно увеличивается. Трудящиеся заявляют, что они с удовлетворением отдают свои голоса за кандидата в депутаты Народного Собрания бывшую политзаключенную тов. Х. Стронгин. К 10 часам утра проголосовало 368 человек из 1200 избирателей.

ШЕЙНА ПИК — председатель участковой избирательной комиссии первого участка.

ОТВЕТСТВЕННЫЕ С'ЕМКИ

Пополнение группы режиссера-орденоносца А. П. Довженко

КИЕВ. **(Наш корр.).** В Западную Украину для работы в группе режиссера-орденоносца А. П. Довженко выехала бригада стахановцев-осветителей киевской студии во главе с начальником осветительного цеха тов. Ратчиком. Бригада снабжена полным набором осветительной аппаратуры.

В ближайшие дни группа А. П. Довженко снимет для художественно-документального фильма о Западной Украине несколько ответственнейших кадров: выборы в Народное Собрание Западной Украины, заседания Народного Собрания и т. д.

К. ДНЕПРОВ

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ В ЗАПАДНОЙ УКРАИНЕ

Черниговский кинотрест (УССР) направил в районы Западной Украины 13 звуковых передвижек. Машины заново отремонтированы, украшены портретами руководителей партии и правительства, лозунгами.

Кинопередвижки будут показывать лучшие произведения советской кинематографии — «Ленин в 1918 году», «Щорс», «Трактористы» «Петр I» и др.

Для работы на атозвукопередвижках посланы стахановцы киномеханики и шоферы: старший механик *Добрянского кинотеатра* тов. Ковалев, механики звуковых передвижек тт. Титенко, Скоблик и др.

В. АВРАМОВИЧ

г. Чернигов.

ДЕКАДА ПОКАЗА ФИЛЬМОВ СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

В кинотеатре «Востокжино» 20 октября открылась декада показа фильмов Советской Армении, организованная трестом Мосгоркино и городским отделением Союзкинопроката.

В первый день декады демонстрировался фильм «Занегезур». Фасад театра украшен красочным панно, в центре которого — герб Армянской ССР. Все помещение празднично украшено, в фойе развешаны ковры. В читальном зале устроена выставка армянской литературы.

Репертуар эстрадных выступлений посвящен армянскому искусству. В первый день декады посетители театра с большим интересом слушали концерт симфонического оркестра, исполнившего под управлением т. *Яновского «Песню о Сталине»* и марш «Армения» композитора А. Хачатуряна и персидский марш из оперы «Алмаст» композитора А. Спендиарова. Исполнительница армянских народных песен А. Фаро спела несколько арий из оперы «Ануш». С романсами армянских композиторов выступила певица А. Бабаянц.

Декада показа фильмов Советской Армении пользуется у москвичей большим успехом.

КАРТИНА О СТРОИТЕЛЬСТВЕ САМУР-ДИВИЧИНСКОГО КАНАЛА

БАКУ. **(Наш корр.).** Вдохновленные славным примером строителей Большого Ферганского канала, колхозники Азербайджана решили своими силами и средствами *построить в короткий срок* крупнейший на территории республики канал Самур — Дивичи длиною в 87 километров.

Воды бегущей с гор реки Самур-Чай должны пройти по новому руслу, оросить *побережья Каспия* и превратить 63.000 гектаров пустынных земель в цветущие поля.

Все земляные работы намечено завершить к 15 декабря 1939 года. Окончание всех гидротехнических сооружений и пуск канала будут приурочены к 20-летию установления советской власти и Азербайджане — 28 апреля 1940 года.

Сектор хроники бакинской студии выделил для с'емки короткометражного фильма «Самур-Дивичи» бригаду в составе режиссера Г. Брагинского, операторов Д. Асмиханова и М. Дадашева. Фильм расскажет о первом этапе строительства — земляных работах.

ДЕКАДА АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА В МОСКВЕ. Опера «Алмаст» в постановке Ереванского государственного театра оперы и балета им. А. А. Спендиарова. На снимке: сцена из 3-го акта — «в зале во дворце Татула». В центре: артисты Т. Сазандарян в роли Алмаст, Г. Габриэлян в роли ашуга и заслуженный артист Армянской ССР орденоносец Л. Исеци-кий-Иоанисян в роли Надир-шаха.

Фото А. Иоселевича и Б. Федосова.

КИНОИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

Амо БЕК-НАЗАРОВ

Народный артист Армении, орденоносец

Декада армянского искусства, проходящая сейчас в Москве, массовое празднование 1000-летия героического армянского эпоса «Давид Сасунский», сотни и тысячи произведений армянского народного творчества, воспевающих великую сталинскую эпоху,—все это наглядные доказательства блестящего расцвета искусства Советской социалистической Армении.

Первые попытки создать армянскую кинематографию относятся к 1925 году. Однако ее развитие вначале сильно тормозилось отсутствием собственной технической базы. Первый снятый в Армении фильм «Советская Армения» проявлялся и печатался на кинофабрике в Грузии.

В нынешнем году исполняется десять лет со дня основания ереванской студии. Молодая кинематография Армянской ССР добилась за это время значительных успехов. Картины ереванской студии — «Кикос», «Мексиканские дипломаты», «Гикор», «Намус», «Зарэ», «Дом на вулкане», «Пэпо», «Каро», «Занегезур», «Горный марш» и др. — получили всеобщее признание.

Начав с фильмов, посвященных дореволюционной Армении, и пройдя затем период работы над историко-революционными произведениями, коллектив ереванской студии уделяет сейчас основное внимание *созданию картин о счастливой*, радостной жизни трудящихся Советской Армении.

Мне невольно приходится говорить о себе. В армянскую кинематографию я пришел в 1926 году. «Восточные» киноинсценировки, сделанные различными зарубежными кинофирмами, не могли быть для нас примером. Они в разных вариантах преподносили зрителям «экзотику» — бархат и парчу, рахат-лукум, кальян, одалисок и фонтаны. Мне же хотелось отобразить на экране суровую дореволюционную жизнь Востока, звериное нутро армянской буржуазии и дворянства, бесправие, нищету и великий гнев трудящихся масс Армении.

В картине «Намус», поставленной по известному роману Ширванзаде, действие развивается в шестидесятых годах прошлого столетия. Фильм рассказывает о быте армянской буржуазии, о нелепых обычаях, превращавших женщину-армянку в бесправную рабыню.

Следующая картина «Зарэ» была построена на материале, взятом из жизни курдов-кочевников. Богач Тимур-бек силой берет себе в жены девушку Зарэ. Сопротивляясь, она бьет его по лицу. За такое оскорбление Тимур должен, согласно обычаям, убить ее, но он мстит более тонко. Он оповещает народ о том, что его невеста не была девственной. Толпа, послушная ложным законам чести, издевается над Зарэ.

«Хаз-Пуш» — эпизод из истории восстания персидской бедноты в 60—70-х годах прошлого столетия. Восстание было вызвано тем, что англичане ввели табачную монополию и установили низкие приемочные цены, *разорявшие крестьян*.

В 1935 году по пьесе армянского классика Сундукьянца был поставлен первый звуковой армянский фильм «Пэпо». Фильм показывал нравы дореволюционного общества.

В 1938 г. ереванская студия выпустила фильм «Занегезур», повествующий о борьбе армянского пролетариата и крестьянства с дашнаками в горах Зангезура. Дашнаки тщетно пытались превратить эту местность на юге страны в плацдарм для дальнейшего сопротивления большевикам не только в Армении, но и на всем Кавказе.

Недавно молодой талантливый режиссер Степан Кеворков закончил фильм «Горный марш» — о героической борьбе большевиков Армении против дашнаков в 1920 году. Главные роли исполняли артисты Государственного армянского театра.

Закончен и другой историко-революционный фильм «Севанские рыбаки» (авторы картины Шайбон и П. Дукор), рассказывающий об одном из эпизодов гражданской войны на озере Севан.

По сценарию армянского писателя Сергея Паязата режиссер Ай-Артян снимает фильм «На карте пункт не обозначен». Это веселая комедия о людях армянского колхоза, о росте его культуры. Стахановец-тракторист Каракос и его жена Нуно, замечательная певица, едут в город для участия в конкурсе музыкальной самодеятельности. Каракос поступает в школу летчиков. От'езду Каракоса и Нуно в город противодействует мать Каракоса — старая Сона-Таты. Между ревнивым Каракосом и Нуно происходит размолвка. После многих комедийных происшествий, в которых участвует и старая Сона-Таты, Каракос, окончивший школу летчиков, снова находит в лице Нуно близкого друга. Музыку к этой картине пишет композитор Ашот Сатьян.

Режиссер Бархударян снимает сейчас фильм «Горный поток» — о дружбе азербайджанцев и армян, которых царское правительство натравливало друг на друга.

Из картин, пускаемых в ближайшее время в производство, особый интерес представляет большой исторический фильм «Давид Сасунский». Сценарий этого фильма по своей одноименной пьесе, которая признана выдающимся произведением армянской литературы, написал народный артист Армении Вагарш Вагаршян.

Центральный персонаж сценария — герой народного эпоса, смелый и справедливый Давид Сасунский. Совершая подвиги, проявляя силу и ловкость, талант организатора, ум вождя, он изгоняет из Сасуна иноземных захватчиков.

Первый звуковой мультипликационный фильм по сказке армянского поэта Ованеса Туманяна «Пес и кот», поставленный режиссером Л. Атаманяном в 1938 году, выпущен в двух вариантах — на армянском и русском языках. Музыку для него написал заслуженный деятель искусств композитор С. Бархударян. Л. Атаманян ставит сейчас цветной мультипликационный фильм «Волшебный ковер».

Я в настоящее время работаю над историко-революционным фильмом «Степан Шаумян» по сценарию Виктора Шкловского и И. Альтмана. Одновременно, совместно со вторым режиссером Дукором, готовлю сценарий исторического фильма «Топот легионов» — о нашествии римлян на Армению и о борьбе армянского народа за свою независимость.

Армянская кинематография создает свои национальные кадры режиссеров, операторов, сценаристов и актеров. Недавно трудящиеся Еревана праздновали пятидесятилетие сценической деятельности народного артиста республики Григория Аветяна. «Дядя Гриша», как все называют Аветяна, горячо любим в Советской Армении. Он создал волнующие реалистические образы в картинах «Пэпо», «Зангезур», «Горный марш» и др.

Миллионы зрителей Советского Союза хорошо знают народных артистов Армении: орденоносца Грачия Нерсесяна, играющего большевика Акопяна в картине «Зангезур», Пэпо в одноименной картине и Рустама в фильме «Намус», и дважды орденоносца Авета Аветисяна (создавшего образ Зимзинова в «Пэпо», вождя дашнаков — скарапета в «Зангезуре», купца Арутюна в картине «Гикор»).

Замечательное дарование народной артистки Армении Асмик глубоко трогает зрителей в фильмах «Пэпо», «Горный марш», «Севанские рыбаки». Образы матери, созданные Асмик в этих фильмах, — пример глубокой и тонкой игры.

Начальника партизанских отрядов Макича в «Зангезуре», Рубена в «Горном марше» талантливо сыграл засл. артист Давид Малян.

Счастливая Советская Армения богата замечательными комедийными актерами. Засл. артист Хачанян, Амирбекян, Г. Маркарян и, наконец, один из виднейших актеров заслуженный артист Гурген Габриэлян, создавший талантливый живой образ Армена в «Зангезуре» и кувшинщика в «Горном марше», известные миллионам советских зрителей.

Актеры старшего поколения, например, нар. арт. республики Вагарш Вагаршян, артист Каракаш Рагат участвуют почти во всех постановках армянской кинематографии, дружно и плодотворно работают с молодежью, недавно пришедшей в кино. Сомвелом Мкртчяном, Хачик Абрамяном, Райата и Левоном Арут.

Армянский народ знает и любит своих художников, режиссеров и актеров.

Сложнейшие постановки ближайшего будущего — «Давид Сасунский» и «Степан Шаумян» — потребуют от кинематографистов Советской Армении большого напряжения творческих сил. Создание фильмов о легендарном герое народного эпоса Давиде Сасунском и о пламенном большевике Степане Шаумяне — дело огромной политической важности.

Воодушевляемые небывалым расцветом своей родины, героическими деяниями своего народа, кинематографисты Советской Армении создадут фильмы, достойные великой сталинской эпохи.

Творческий счет кинодраматургам

Рождение характера

Л. СВЕРДЛИН
артист-орденоносец

Представьте себе композитора, который является в оперный театр и говорит, примерно, так:

— Я принес вам несколько нот. Это для моей будущей оперы. Распределяйте партии, начинайте репетировать, а я как-нибудь занесу всю партитуру.

Едва ли найдется режиссер, а тем более дирижер, который согласится с таким предложением.

Но то, что поразило бы режиссера и дирижера оперы, то, что удивило бы каждого оперного певца, каждого драматического артиста, к сожалению, в кино считается делом обыденным.

Вы актер. Вас приглашают сниматься в новом фильме. Вы соглашаетесь. Вам присылают сценарий. В сценарии по поводу того образа, который вам надлежит создать, сказано примерно следующее: «Иван Иваныч Иванов, командир, 48 лет».

Иногда, правда, бывают еще слова: «с проседью» или «хромает».

Начинаете читать сценарий и видите, что драматург был заинтересован лишь в определении профессии, специальности действующих лиц. Сценарий почти не дает актеру материала для создания человеческих характеров с глубокими, неповторимыми индивидуальностями.

Вы удивляетесь, вы возмущаетесь. Но вам спокойно раз'ясняют: «Не волнуйтесь, дорогой мой, в дороге все доделаем». А как только договор подписан и актер включился в производственную работу, все обещания моментально забываются.

Кинодраматурги, за редким исключением, не научились еще глубоко и серьезно работать над обрисовкой каждого персонажа их произведений. В результате мы получаем лишь перечень действующих лиц. Но чем один образ отличается от другого, какова внутренняя сущность каждого образа, что актер должен показывать и доказывать зрителю, — этого в сценарии не найти.

Вот пример из моего недавнего опыта. Я снимался в картине «Всадники» — работал над образом командира партизанского полка Чубенко. Фильм, сделанный по мотивам повести Ю. Яновского, как любое экранизированное произведение многим отличался от литературного оригинала.

Из каких элементов складывался в сценарии психологический облик Чубенко? В чем была мотивировка его поступков? В какой степени слова, произносимые Чубенко, помогали не только движению сюжета, но и раскрытию образа?

В режиссерском сценарии дана примерно такая экспозиция образа Чубенко:

«Чубенко стоит на тачанке, вокруг него шахтеры и крестьяне спасенного села».

Далее следовала речь командира.

Вот как начинает действовать в сценарии Чубенко. Не ясно ли, что этого слишком мало, чтобы понять, почувствовать образ Чубенко, зажить его жизнью.

Таков и весь сценарий. Характеристика действующих лиц суха, схематична. Основное внимание сценарист уделил не людям, а событиям.

Я согласился работать над ролью Чубенко после того, как мне обещали устранить из сценария фальшивые места, сделать ярче, интереснее диалог и добавить сцену, помогающую раскрыть биографию героя. Фактически же мне пришлось уже в процессе с'емок умолять и упрашивать режиссера, чтобы он позволил мне сделать то, что я сам для себя нашел. Короче говоря, меня оставили лицом к лицу с неполноценным сценарием и не помогли преодолеть его недостатки.

Это явление обычное. Все обещания доделать сценарий в соответствии с требованиями актеров оказываются ложными. Перед всем коллективом и перед каждым актером ставится единственная задача — как можно скорее отсняться. Поэтому возобновлять разговоры о доработке сценария бесполезно.

Актеру сплошь и рядом приходится работать вместо драматурга. Это, конечно, отвлекает артиста от основной его задачи — *создания образа*. Актеры нередко выполняют обязанности кислородной подушки: они наполняют живыми соками хилое произведение драматурга.

В кино есть свое испытанное средство от всех бед. Называется оно «отепление» образа. Сценарист не интересуется жизнью образа, его психологическими переживаниями и ограничивается тем, что заставляет его действовать. Постановщик фильма, составляя режиссерский сценарий, заботится только о технологическом процессе. А во время с'емок актера просят применить «отепление». При этом обычно совершенно не считаются с тем, что рисунок образа уже сделан актером в кропотливой домашней работе и что, не встречая возражений режиссера, актер уже снимается в найденном им рисунке. Актеру пред'являют требования, решительно изменяющие все его представления об образе.

Недавно ко мне обратились с неожиданной просьбой, чтобы я, читая по ходу с'емок лекцию, начал декламировать стихи.

В моей голове возникли противоречивые мысли. В студии, на улице, дома я стал задавать себе мучительный вопрос: а может ли мой персонаж вдруг во время лекции начать декламировать стихи? Ведь это свойство лиц с особой индивидуальностью. Я не предполагал раньше, что мой персонаж может это делать, и в течение четырех месяцев относился к нему иначе. А теперь надо вводить в образ новые краски, может быть и не свойственные тому лицу, которое я до сих пор играл.

Заботит ли это кого-либо? Нет. Сценарист наверняка увлечен уже другой работой, а *режиссеру о самочувствии актера* думать некогда.

Меня могут спросить: есть ли вообще сценарии, дающие актеру богатый материал? Такими сценариями я считаю «Ленин в 1918 году» А. Каплера, «Учитель» С. Герасимова, «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Минин и Пожарский» В. Шкловского.

В «Минине и Пожарском» я снимался в роли боярина Григория Орлова. Сценарий Шкловского не идеален. Но это — художественное, драматургически законченное произведение, выгодно отличающееся от большинства наших сценариев и прежде всего — от сценариев на современные темы.

Правда, мне представляется, что Орлова можно было бы показать в стане поляков и тем самым еще лучше раскрыть этот образ. Но и то, что дано, позволяет строить образ углубленно, не надо тратить время на поиски мотивировок для оправдания поступков Орлова, а главное — не сочинять текста.

Чтобы не быть голословным, приведу небольшую цитату из сценария Шкловского:

«...Впереди—Григорий Орлов. Он выделяется боярской одеждой, подобранным оружием и особенно наглой, развязной осанкой. Орлов приземист, широкоплеч, вертляв, хотя и старается держаться с достоинством. Лицо у него широкое, борода негустая, но окладистая, глаза маленькие, хитрые, все время шныряют по сторонам. Жаден он до остервенения. От жадности и неумолимого желания хапнуть, не пропустить он даже говорить торопится — глотает слова, часто сплевывает набегающую, вероятно тоже от жадности, слюну.

— Мишка, — кричит Орлов, осаживая коня, — сымай боярина!

Орлов тяжело сполз с лошади, опираясь на мишкино плечо.

— Мишка, — сказал он, торопясь и проглатывая слова, — достань мне горницу, да меду, да пива, хлеба помягче, да рыбы... чтобы ужин был вдоволь!»

Такая экспозиция образа дает актеру солидный материал.

Полноценный эпизод в хорошем сценарии гораздо интереснее для актера, чем роль основного героя фильма в сценарии скучном, неинтересном, сухом.

Режиссер Марк Донской предложил мне сняться в эпизодической роли сторожа-татарина в фильме «Мои университеты». Я прочитал сценарий и сразу четко увидел образ этого персонажа. Здесь, как и в «Минине и Пожарском», мне ничего не придется мучительно «придумывать» за драматурга.

Советская кинематография дает кинодраматургам ничем не ограниченные возможности для проявления таланта. В среду сценаристов пришли такие крупные *мастера литературы, как, например, Алексей Толстой.* Хочется пожелать, чтобы каждый наш сценарий, как исторический, так и современный, был по своим художественным достоинствам полноценным литературным произведением.

Тогда и актер примется за работу с большим творческим вдохновением, трепетнее отнесется к роли, и образ, воплощенный актером в фильме, будет искренно и глубоко волновать зрителя.

Актер и сценарист

А. АБРИКОСОВ
артист-орденоносец

Снимался один из эпизодов фильма «Высокая награда», в котором я исполнял роль наркомвнуделыца Николая. На первый взгляд, этот эпизод давал актерам много материала. Я должен был преследовать убегавшего врага, который прикрывался телом мальчика. Сценарист и режиссер считали эпизод остро драматическим. По их мысли, наркомвнуделец не мог стрелять потому, что боялся ранить мальчика. Однако эпизод не получился, ибо в основе своей он был фальшивым. Наркомвнуделец, не умеющий перехитрить врага *и выстрелить в него так*, чтобы не задеть ребенка, — плохой работник советской разведки. А по сценарию Николай был прекрасным чекистом. Фальшь этого положения мешала мне сосредоточиться, я не верил в правдивость ситуации, и именно поэтому эпизод погони оказался неудачным.

А, ведь, неудачи легко было избежать. Стоило лишь мне, актеру, продумать и обсудить эпизод вместе с драматургом. К сожалению, автора сценария «Высокая награда» И. Савченко я не видел ни во время репетиций, ни на с'емках.

Кинодраматурги и актеры обычно творчески не общаются. Актеры не всегда имеют возможность познакомиться с литературным сценарием. Чаще всего они получают только режиссерский сценарий.

Невольно хочется сравнить положение в кино с обычаями театра, где работа над пьесой начинается с читки актерскому коллективу ее первого варианта. Театральный драматург — человек, хорошо знакомый и близкий актерам. Он совместно с театром, с актерами шлифует пьесу вплоть до премьеры.

Сценаристы иногда слишком равнодушны к своим героям. В результате на экране появляются ходульные, лишенные жизненных эмоций образы. Вспомним, например, сценарий фильма «Эскадрилья № 5», написанный И. Прутом. Летчик Ольга Гришина убеждена, что потеряла брата и любимого человека, но относится к этой беде с подчеркнутым равнодушием и даже с какой-то лихой беззаботностью. Возможна ли в жизни подобная «твердокаменность»? Едва ли.

Верит ли автор своему герою? Вряд ли. Он равнодушен, холоден и безучастен к созданному им образу. Истинный же художник кровно заинтересован в малейших деталях жизни своих персонажей. М. Слонимский недавно опубликовал воспоминания об А. Грине. Рассказывая, что однажды вечером Грин пришел к нему в гости и остался ночевать, Слонимский пишет:

«...Среди ночи я проснулся, ощутив неприятнейшее прикосновение чьих-то пальцев к моему горлу. Открыв глаза, я увидел склонившегося надо мной Грина, который, весьма мрачно глядя на меня, задумчиво сжимал и разжимал сильные свои пальцы на моей шее, соображая, видимо, задушить или нет. Встретив мой недоуменный взгляд, он, как очнувшийся лунатик, разогнулся и, не молвив ни слова, вышел.

Мне потом удалось выяснить причины этого внезапного и фантастического поступка. Грину представилось, что я обязан жениться на одной девушке. Он построил в воображении своем отчаянный сюжет, в котором я играл роль злодея, и, побуждаемый добрыми намерениями, в моем лице решил наказать порок. Нечего и говорить о том, что все это не имело абсолютно никаких реальных оснований. Может быть, сцена, в которой я оказался невольным участником, была всего лишь литературным вариантом «Алых парусов», которые он писал тогда».

Я отнюдь не призываю сценаристов, следуя примеру Грина, покушаться на чью-либо жизнь. Речь идет лишь о том, чтобы каждый автор любил своих героев — радовался, когда они радуются, страдал, когда они страдают, ненавидел, когда они ненавидят.

Типичный недостаток ряда наших сценариев — отсутствие в них полноценных, жизненно правдивых образов. Психологический образ героя никогда не претерпевает изменений. Становления характеров нет. Авторы преждевременно подводят итоги, вынося за скобку все, что не только для актера, но и для зрителя делает роль понятной и убедительной. Автор очень подробно описывает героические или злодейские поступки персонажей, но почти никогда не об'ясняет, что побудило их действовать так или иначе. Зачастую, поэтому, поступки героев не продиктованы развитием образа, а навязаны действующим лицам волей драматурга. В большинстве картин, в которых мне пришлось сниматься, я был с начала до конца фильма либо завзятым негодяем, либо украшением человеческого рода.

Подобная результативная роль (условно назовем ее так) трудна для актера, в особенности, когда он работает над образом положительного героя. Здесь многое зависит *от личного обаяния актера* и его темперамента. Эти качества актера позволяют ему раскрыть образ ярче и полнее, чем это сделано автором. И надо прямо сказать, что некоторые сценаристы нередко надеются, что «актер вывезет».

В сценарии «Высокая награда» рассказывается *о советской девушке*, которая полюбила замаскировавшегося врага народа Свентицкого. Когда ей стала ясна его подлинная сущность, девушка помогла нашей разведке разоблачить мерзавца. Артистам Альцевой и Кулакову, исполнителям указанных ролей, пришлось чрезвычайно трудно. Острые сюжетные положения никак не были конкретизированы. Сценарий не об'яснял, например, актрисе, почему девушка полюбила Свентицкого. Дан был только результат — она его любит. Отсутствие мотивировок лишало переживания героини правдоподобия. Сценарий рассматривался, обсуждался и утверждался, но лишь актеры вскрыли внутреннюю пустоту и фальшь придуманных драматургом взаимоотношений.

Правдивость и жизненность образа зависят от того, насколько автор сумел раскрыть внутренние мотивы тех или иных поступков своих персонажей. Здесь требуется не только абсолютное знание человеческой психологии, но и филигранная отделка деталей, ибо кино позволяет исключительно ярко раскрывать образ именно на мелочах, на деталях.

В старой американской картине «Небоскреб» есть такой эпизод: к парню, который сломал ногу, приходит девушка. Парень надеялся раньше, что девушка станет его женой. Теперь, став калекой, герой фильма не хочет подвергать девушку тяготам своей дальнейшей бесперспективной жизни. Он и сейчас горячо любит невесту, но делает вид, что равнодушен к ней. Как это показано в фильме? Перед тем как девушка вошла в комнату, больной целовал медальон с ее портретом. В ее присутствии он стряхивает в медальон папироски и затем гасит окурок о фотографию.

Представьте, как выглядела бы эта сцена, если бы парень длинно и нудно об'яснял девушке, что он ее не любит. Как бледно это было бы по сравнению с блестяще найденной деталью! А ведь многими нашими сценаристами искусство деталей утеряно почти полностью.

Мне знакомы далеко не все наши сценарии, посвященные современным темам, но вот два, которые, на мой взгляд, в значительной мере отвечают требованиям актера, это — «Учитель» Герасимова и «Пятый океан» Филимонова и Спешнева. Авторы обоих сценариев стремятся не столько показать внешние обстоятельства, сколько раскрыть внутренние, личные мотивировки тех или иных поступков каждого героя. Сценарий «Учитель» выделяется большой психологической тонкостью, глубиной и правдивостью характеров. В сценарии «Пятый океан» очень интересна роль Леонтия Широких, над которой я сейчас работаю. Авторы хорошо построили развитие этого образа. Леонтий никаких героических подвигов еще не совершал, но чувствует в себе огромную силу, знает, что способен на любое большое дело. Самоуверенность рождает самовлюбленность, приводящую к нелепым, недисциплинированным поступкам. Сценаристы убедительно показали, как Леонтий освобождается от этих недостатков, как в нем постепенно формируется сознание нового человека, как рядовой летчик становится Героем Советского Союза.

Роль Леонтия Широких пронизана внутренними конфликтами. Человек борется сам с собой и становится чище, выше, лучше; прежние навыки сходят с него, как струпья. Показать становление образа, показать рождение характера нового человека — нет для актера задачи более привлекательной и более почетной!

Обычно актер получает для работы так называемый режиссерский сценарий, то-есть режиссерскую трактовку литературного произведения. Казалось бы, что в режиссерском сценарии главное внимание должно уделяться раскрытию задач актера, полной и широкой обрисовке каждой роли. Происходит, однако, нечто обратное. В результате режиссерской разработки литературный сценарий не только не пополняется в этом смысле, но, обычно, сужается, так как основное внимание режиссер уделяет будущему производственному процессу.

Никаких замечаний о том, как режиссер трактует такую-то роль, такую-то актерскую задачу, в постановочном сценарии не найти. Главного — поведения актера — здесь нет. Режиссерский сценарий в его нынешнем виде это, на мой взгляд, не столько творческий, сколько производственный документ. Введение репетиционного периода, необходимость которого ясна сейчас всем, несомненно поможет режиссеру уточнить задачи актеров, но всей затронутой нами проблемы это, конечно, не решает.

Я убежден, что работа над кинодраматургическими произведениями организована сейчас неверно. Должно стать обыденным положение, когда сценарист будет обращаться к опыту актера. Между тем даже в творческих секциях студий вопрос этот не обсуждался и не обсуждается. Впрочем, это, возможно, об'ясняется тем, что к работе творческих секций актеры почти не привлечены.

Творческое общение кинодраматурга и актера было утеряно в годы, когда режиссер единолично решал творческие вопросы, когда забывали о том, что искусство кино есть исполнительское искусство. Сейчас — это в прошлом. Поэтому с продолжающимся до сих пор искусственным разобщением драматургов и актеров кино нужно покончить.

«Минин и Пожарский» (киностудия Мосфильм, режиссеры орденоносец В. И. Пудовкин и М. И. Доллер, сценарий орденоносца В. Б. Шкловского). Декорация «монастырская горница». На фото: арт. орденоносец Л. Н. Свердлин в роли Григория Орлова (справа) и арт. Ф. Иванов в роли Мишки

Кинокомедия «Запоздалый жених» (тбилисская студия). Сценарий В. Карсанидзе и К. Гогодзе. Режиссер К. Микаберидзе, оператор Ф. Высоцкий. Справа арт. А. Омиадзе в роли Сандро и арт. А. Квалиашвили в роли Луки

НОВЫЕ КОМЕДИЙНЫЕ СЦЕНАРИИ

Сценарий И. Прута **«Моя любовь»** рассказывает о быте советской молодежи, о советской семье.

Сюжет сценария несложен. Молодая девушка стахановка Шура усыновляет ребенка своей умершей сестры. Всем знакомым она говорит, что этот ребенок — ее сын. Шуру любят двое молодых людей — Гриша и Леша. Известие о том, что у Шуры есть сын, Гриша встречает с неудовольствием. Он не хочет воспитывать «чужого» ребенка. По-иному ведет себя Леша: в отношениях к Шуре он проявляет много такта, в нем сказывается характер нового советского человека. Шура избирает своим мужем Лешу.

Фильм по сценарию «Моя любовь» будет снимать заслуженный деятель искусства А. Корш-Саблин в студии «Советская Белорусь».

*

«Небеса» — так называется лирическая кинокомедия В. Витковича и С. Тадэ.

Действие комедии развивается в рыбацком колхозе на побережье Каспия. Фильм снимает в одесской киностудии заслуженный деятель искусства режиссер Ю. Тарич.

*

«Любимая девушка» — сценарий П. Нилина. Герои сценария — комсомольцы одного крупного завода. Сюжет сценария построен на остром драматическом столкновении влюбленных друг в друга стахановца Добрякова и комсомолки Вари. Зритель будущего фильма увидит жизнь завода и его людей. Картина будет сниматься в студии Мосфильм. Постановщик режиссер-орденоносец И. Пырьев.

*

Еврейский писатель И. Фефер заканчивает сценарий **«Фроим Сокол»** о дружбе еврейских и украинских колхозников на Украине.

*

Кинокомедия **«Анютины глазки»** Г. Фиша и И. Склюта — это веселый рассказ о работе советских журналистов и редакционном быте. Сценарий будет закончен в ближайшие дни.

*

Писатель-орденоносец А. Новиков-Прибой пишет комедию **«Настоящие моряки»**. Герои комедии — люди советского торгового флота.

*

Азербайджанский писатель Имран Касумов на-днях сдает бакинской студии комедийный сценарий **«Взятие крепости»**.

Эта же студия вскоре получит от писателя Расул Рза сценарий **«Коджапар»**, изображающий быт азербайджанских колхозников.

*

Кинокомедия **«Герои»** Гарегина Сарьяна посвящена приключениям директора одного из курортов на озере Севан.

*

Драматург Б. Ласкин работает над сценарием **«Обыкновенное дело»**. Герои сценария—люди сегодняшней Красной Армии.

Против консерватизма в операторском искусстве

И. ГЕЛЕЙН

Хорошо снять каски, мечи, скачущих всадников, большую или малую батальную сцену, сделать интересным зрелищем предметы кинематографического обихода—бутафорию, костюмы, реквизит, все внешние аксессуары постановки — дело, конечно, трудное. Нужна большая выдумка, чтобы зрелище, созданное режиссером и оператором, вызвало одобрение зрителя. Еще труднее раскрыть в картине психологию человека, внутренние пружины его поведения.

...Идет с'емка. Актера «поставили в кадр». Ему точно указано, «откуда и докуда» он имеет право двигаться. Ему точно сообщено, какой проход попадет в кадр, какой нет. Смущенный техническими инструкциями, ослепленный мощными потоками света, актер приступает, наконец, к исполнению роли. Но играть свободно он не может, так как должен думать об осветительных приборах, о границах кадра, о технически дозволенном и технически воспрещенном. Свобода, безыскусственность актерской игры принесены в жертву технике. Действительно ли это необходимо? Не возникла ли эта «необходимость» лишь потому, что сам оператор находится во власти своей техники, вместо того чтобы полно и свободно ею владеть?

Прекрасная операторская работа в мировых произведениях киноискусства характеризуется прежде всего полным подчинением операторской техники художественным задачам актерского ансамбля. Подчас даже трудно определить, где же оператор установил световые точки, какая техника помогла ему добиться изумительного художественного результата. Видно лишь, что актер свободно действует в созданной ему оператором предельно жизненной атмосфере и что его игра не связана техникой с'емки. Актер поступает в соответствии с требованиями данного эпизода, не обращая внимания на местоположение осветительных приборов и с'емочного аппарата.

Снимать, разумеется, можно тысячами способов. Это, в конце концов, дело вкуса. Но мои симпатии на стороне тех операторов, которые, заботясь о главном в искусстве — раскрытии человеческого характера, своей техникой не мешают, а помогают актеру.

Есть творческая задача, которую должен решить оператор, и есть технические средства ее выполнения. Консерватизм в использовании технических средств — это отказ от усложненных творческих задач.

Создать на с'емках свободную и естественную атмосферу, в которой актер может действовать, забывая, что он перед камерой и зависит от источников света, — дело сложное. Статическую камеру (представляющую для работы режиссера и актера своеобразную сцену, ограниченную рамкой кадра) во многих случаях придется заменить движущейся, «освобожденной» камерой.

Сейчас с'емки с движения чаще всего применяются для динамических натурных сцен или для достижения особого внешнего эффекта. Мне вспоминаются некоторые панорамы, сделанные оператором Каплан для картины «Горячие денечки». Технически хорошо выполненные, они, однако, не вошли в фильм. Причина проста и поучительна. Панорамы оказались излишними, выпадали из сюжета, никак не помогали раскрытию образов. Панорамировались различные проходы актеров, под'емы на гору. При этом проход, который можно было уложить в 10 метров, занимал иногда 100 и более метров.

Движущаяся камера — не самоцель, и нужна она не для того, чтобы эффектно «подать» материал и тем удивить зрителя. Правильно применяемая освобожденная камера поможет оператору наиболее полно участвовать совместно с актером и режиссером в пластическом и эмоциональном решении той или иной мизансцены, выявлять и подчеркивать в кадре самое главное.

Режиссер Ю. Райзман и оператор Л. Косматов применяют освобожденную камеру именно в этом прогрессивном смысле. Они использовали ее еще в «Летчиках» и прибегают к ней сейчас, работая над картиной «Поднятая целина».

Б. Волчек, работая над картиной «Ленин в 1918 году», прекрасно использовал движущуюся камеру при с'емках кадра, в котором на земле, окруженный рабочими, лежит раненый Ильич. Здесь с'емка с движения была понята операторами как средство, позволяющее выявить огромное эмоциональное напряжение сцены. В этом фильме Волчек удачно применил движущуюся камеру, когда снимал ложи Большого театра, заполненные самыми различными людьми. Панорама позволила ощутить, что в театр пришел новый зритель. Была найдена и лаконичная характеристика этого зрителя. Тем более жаль, что Волчек так редко применяет освобожденную камеру.

В том, что операторы боятся работать с движущейся камерой, с особенной яркостью сказывается их консервативное отношение к с'емочной технике. Причины этой боязни понять нетрудно. Стоит оператору прибегнуть к освобожденной камере, как изменится все содержание его работы — перед ним будет не статический кадр, а много различных композиций, сменяющихся в непрерывном движении. Оператор сразу же столкнется с важными и трудными художественно-техническими задачами. Если с'емка производится в павильоне, то оператору прежде всего придется разрешить проблему света. Использование движущейся камеры требует резкого уменьшения количества световых приборов и применения света с далекого расстояния. Это выгодно производству, нужно актеру. Но это не делается потому, что здесь риск, здесь все страшит своей новизной и ответственностью за малейший просчет. Это не делается потому, что нужно, отказавшись от привычного, подняться *на какую-то новую ступеньку в операторском искусстве.*

Можно назвать лишь очень немного режиссеров и операторов, не устрашившихся новых методов. В Ленинграде это режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг, работающие с оператором А. Москвиным, в Москве — Ю. Райзман и Л. Косматов, М. Ромм и Б. Волчек, Е. Дзиган и Е. Андриканис.

В картине «Ленин в 1918 году» Б. Волчек, добиваясь жизненности световых композиций, снимал с небольшим количеством световых единиц. Он пошел по правильному, на наш взгляд, пути и проявил себя как человек прогрессивной мысли. Этот путь дался ему не сразу. Некоторое время Б. Волчек снимал с большим количеством световых приборов, не доверяя, очевидно, ни себе, ни качеству пленки. Но опасения оказались напрасными. Волчек как оператор многим помог Щукину в наиболее полном раскрытии образа гениального Ленина.

Неправильное стремление пользоваться исключительно светом высокой мощности — явление широко распространенное. Мне приходилось наблюдать методы операторской работы в студиях хроникальных и технических фильмов. Световые схемы там завышены в несколько раз, электроэнергия используется варварски. Казалось, я вернулся на пятнадцатилетие назад.

Стоит лишь операторам отказаться от перестраховки в использовании света, и освободится огромное количество дефицитной осветительной аппаратуры. Больше того, в этом случае повысится и мастерство самих операторов.

Характерно, что даже труд осветителей студий оплачивают так, словно желают поощрять консервативные методы работы. Размер вознаграждения осветителей зависит от количества обслуживаемых ими приборов. Работая на дуговой лампе, осветитель заработает больше, чем при работе на лампе полуватной, потребляющей в несколько раз меньше энергии. Стимулируется не быстрота, четкость и исполнительность осветителя, не его умение помогать оператору в решении сложных световых задач, а погоня за светом большой мощности.

Сокращение числа осветительных приборов — это экономический вопрос. Но это в еще большей мере коренная проблема операторского искусства, потому что сократить число источников света — значит пересмотреть давно сложившиеся и уже устаревшие методы работы оператора.

Чтобы получить мощный световой поток, операторы обычно размещают многочисленные световые приборы в самой декорации, на близком расстоянии к снимаемому об'екту. При этом лампы и энергия используются неправильно; достигнуть естественности освещения нельзя: актер все время опасается выйти за начертанные ему рамки движения. Зато оператор спокоен — недодержки не будет.

Не секрет, что многие операторы, даже в павильоне, добиваются большего запаса плотности негатива, то-есть сознательно стремятся к передержке. Чем вызывается такая «методология»? Полного ощущения *всех возможностей пленки* нет, зато есть ничем не обоснованное недоверие к ней, страх перед техническим браком. И многие операторы сознательно идут на «художественный брак», который не столь приметен, как технический. Характерная деталь: наши актеры уже привыкли к тому, что операторы пользуются светом огромной мощности. Помню случай, когда на с'емках с минимальной подсветкой актер испуганно спрашивал: «Позвольте, а где же свет?».

Известно, что одна из картин, в которой играла актриса Марлен Дитрих, была снята при свече. Что мешает нашим операторам убрать свет из декорации, поставить его на далеком расстоянии, уменьшить число световых точек и этим дать актеру свободу движения? Многие все еще пытаются утверждать: пленка. Явно неверно.

В последнее время качество пленки резко улучшилось. Можно и нужно говорить о механических недостатках пленки «Союз», об ее нестандартности. Но несомненно, что чувствительность ее намного повысилась и доходит теперь до 1000 по Х. и Д. Высока и ее чувствительность к желто-оранжевой части спектра. Эти два свойства нашей отечественной пленки безусловно позволяют широко пользоваться полуватным светом в павильонах и резко сократить общий ампераж осветительных приборов.

Однако операторская техника остается, за редким исключением, прежней. Возможности отечественной пленки не используются. Причина все та же — боязнь трудностей, с которыми сопряжены новые методы работы.

Консерватизм в операторской технике проявляется, по-моему, еще и в том, что оптическая мощность об'ектива часто используется не полностью. Между тем работа с минимальным количеством света требует отказа от диафрагмирования. Допустим, идет с'емка эпизода с перемещением актера в глубину кадра. Устарелые методы работы потребуют в этом случае диафрагмирования об'ектива аппарата. Уменьшение светосилы должно обезопасить от недостаточной глубины и резкости изображения. Но есть ведь и другой, *прогрессивный, путь для достижения необходимой* глубины и резкости изображения. Оператор в этом случае не диафрагмирует, но непрестанно следит за центром мизансцены, за актером, держит его все время на фокусе. Это труднее? Конечно. Но трудностей бояться не следует.

Примеры работы по-новому немногочисленны. Тем не менее бесспорно доказано, что оператор может достигнуть прекрасного эффекта и с небольшим количеством световых единиц, что наша отечественная пленка уже позволяет операторам ставить и разрешать новые художественные проблемы.

Обсуждаем вопросы кинокомедии

Теория и практика кинокомедии

Ил. ТРАУБЕРГ

«Труднее всего отделить от вещей очевидных
Недостоверную вещь, привносимую нами»
(Лукреций «О природе вещей»).

На горизонте кинокомедии наблюдается прояснение: об'явлен специальный конкурс *на кинокомедию; значительно расширен* раздел комедии в производственных планах студий на 1939—40 гг. Уже сейчас студии имеют немало комедийных сценариев. *Многие из них («Золушка», «Станица дальняя», «Любимая девушка», «На карте пункт не обозначен», «Сердца четырех», «Подкидыш», «Старый наездник», «Девушка из маленького города» и др.) бесспорно* удачны. Исключительное внимание уделяют кинокомедиям и авторы — больше половины поступающих в студии так называемых «самотечных» *сценариев носит обязывающий* подзаголовок — «комедия». Отметим, кстати, что лучший комедийный сценарий этого года — «Старый наездник» М. Вольпина и Н. Эрдмана — подобного подзаголовка не имеет...

Все это практика кинокомедии. Противоречивая, сложная практика, опыт которой *необходимо обобщить, чтобы отмести* плохое, оценить по достоинству хорошее и поощрить художников к новым смелым поискам.

Этим должна заниматься кинокритика. Отдадим ей должное. В газете «Кино» появились обильные всходы критических исследований в области кинокомедии. Этому актуальному (надеемся, надолго) вопросу посвящены целые полосы и подборки.

Однако из опубликованного в газете теоретического материала далеко не все может принести пользу: схоластические рассуждения, догматизм, мертвые схемы, рожденные авторами некоторых статей, угрожают нашему комедийному искусству, напоминают о словах уже цитированного выше Лукреция:

«...Валится часто
Дом, если он пострадал от ошибок в начальном расчете;
Так и сужденье твое о вещах будет лживо и вздорно,
Если исходит оно от заведомо ложного чувства».

Упрекать кинокритиков в наличии у них «заведомо ложного чувства» нет оснований. Но бесспорно, что здание кинокомедии, построенное по их теоретическим расчетам, угрожает обвалиться.

Стоит, например, внимательно прочитать статью т. Ф. Карена (газета «Кино» № 47).

*

На первый взгляд статья т. Карена *имеет правильный прицел.*

Автор справедливо критикует тт. Янковского, Ардова, Алперса и Адуева, усматривая в их высказываниях желание замкнуть *советскую кинокомедию в пределах* одного из ее жанров. Ратуя за разнообразное комедийное искусство, автор утверждает, однако, что «ведущее положение должны занять комедия характеров, комедия нравов, политическая сатира, ибо именно эти виды комедии могут выразить идеи победившего социализма наиболее полно». Легкая комедия, — так называет тов. Карен комедию положений, — должна пополнять планы киностудий на правах обязательного, но второстепенного ассортимента...

Хочет или не хочет этого критик, но он фактически приготовил для комедийного искусства очередное прокрустово ложе. Он, *по существу, выдает паспорта на право* существования того или иного жанра комедии. Этот тезис Ф. Карена противоречит действительности, где уже давно сломаны рамки, препятствовавшие развитию кинокомедии во всех ее жанрах. В самом деле, в передовой статье, в том же номере газеты, перечислены жанры комедии: «бытовая комедия, кинобоеретта, киносатира, ревю, эксцентрическая комедия и т. д. И чем шире будут представлены эти жанры в планах киностудий, тем лучше». Как видим, Ф. Карен мало поддержал редакцию в ее утверждениях!

Обвиняя критиков в догматизме, Ф. Карен сам грешит тем же. С одной стороны, *он придумал программу-максимум*, а с другой стороны — проповедует весьма наивно программу-минимум. Мы не будем повторять трех тезисов его минимальной *программы, скажем только, что они с одинаковым* успехом могут быть отнесены к любому виду кинофильма. Все это общие слова, вроде фразы, идущей вслед за тезисами: «Надо стараться, чтобы содержание фильмов было возможно более идейно насыщенным».

В этой же статье Ф. Карен наносит *решительный удар «принципиально порочной* и практически крайне вредной теории о том, что не существует комедийных положений, а есть только комедийное раскрытие положений». *Оказывается*, что эта «теория» насильственно отрывает искусство от действительности». И дальше: «если та или иная ситуация не содержит в *себе элемента смешного*, то разрешить ее комедийно невозможно».

Все эти категорические догмы далеко не так ясны, как кажется с первого взгляда. Продолжая мысль критика, можно сказать: есть ситуации смешные и несмешные. Задача художника — использовать смешные ситуации, постепенно отбирая и совершенствуя «смешные приемы» ситуаций, трюки, без которых делать комедию невозможно.. Еще один шаг — и мы у истоков знаменитой теории о 36 постоянных ситуациях в драматургии! Рассуждения Ф. Карена — типичная схоластика, ограничивающая художника в самом главном: в умении **видеть** мир и **понимать** действительность во всех ее противоречиях.

Нечего доказывать, что не существует неизменных ситуаций, в частности комедийных. Смешное в природе, в действительности рождается от **сочетания** самых разнообразных условий, самых различных **конфликтов,** каждый раз иных и новых.

«...диалектический метод считает, что ни одно явление в природе не может быть понято, если взять его в изолированном виде, вне связи с окружающими явлениями, ибо любое явление в любой области природы может быть превращено в бессмыслицу, если его рассматривать вне связи с окружающими условиями, в отрыве от них...» (Сталин, Вопросы ленинизма. 1939 г. Ст. 536).

Формалисты — в литературе и в кино — строили принцип художественного воздействия на «вечных сюжетах», «вечных ситуациях». Для них понятие «комедийная ситуация» было непререкаемым, извечным.

Мы же смеем думать, что то или иное положение может казаться смешным при одной его оценке и трагическим — при другой. Трагедийная либо комедийная интонация — не факт самой природы, а следствие общественного **отношения** людей к этому факту. Об этом Ф. Карен забывает.

«...материя есть то, что, действуя на наши органы чувств, производит ощущение...» (Ленин, т. XIII, стр. 119). Эти ощущения естественно видоизменяются в зависимости от конкретных условий.

Отношение определенного класса к тем или иным фактам действительности, короче — классовая идеология — *определяет наше эмоциональное ощущение.*

Этот большой вопрос усложняется вопросом о юморе как черте человеческого характера.

Станиславский писал о Чехове: «Как мы ни старались пересадить его к режиссерскому столу, ничего не выходило. А если и усадишь, то он начинал смеяться. *Не поймешь, что его смешило: то ли,* что он стал режиссером и сидел за важным столом, то ли, что он находил лишним самый режиссерский стол».

Наряду с трюками американцы в своих лучших комедийных лентах умеют хорошо открывать смешное в ситуациях, казавшихся серьезными («Ночной автобус» и др.).

Искусство увидеть смешное осваивают и наши драматурги.

В сценарии Л. Кацовича «Девушка из маленького города» есть смешной и веселый эпизод — пуск первого трамвая в маленьком городке. Этот эпизод мог бы носить и иной характер, например, пафосный. Заслуга сценариста в том, что он увидел событие по-своему, уловил в нем черты веселого и смешного. В «Золушке» Ардова очень смешон директор фабрики, перестраховщик, сопротивляющийся стахановскому движению. Но ведь эту фигуру можно было показать и трагедийно. В «Любимой девушке» Нилина в хорошей комедийной интонации решена сцена ухода жены от мужа, а сколько трагедий построено на этой ситуации!

Все дело в том, какова общая задача произведения, как относится автор к героям. К этому выводу невольно приходит и сам Карен, говоря о «Трактористах» и других картинах.

Советский зритель сумеет по достоинству оценить каждое полнокровное произведение искусства, в котором мастер показал жизнь так, как творчески увидел ее. Художник, исказивший жизнь, не понявший ее, всегда будет осужден, будь то в комедии или драме — все равно.

*

Конкретная критика сценариев и фильмов недостаточна.

Глубокий анализ работы крупнейшего из мастеров советской музыкальной комедии Г. Александрова мог бы раз'яснить режиссеру, почему критика считает «Цирк» его лучшей картиной — именно об этом спрашивает Г. Александров в своей статье «Музыкальный фильм» (газета «Кино» № 48).

Обстоятельное исследование показало бы, что законченная мелодрама, с отчетливым комедийно-эксцентрическим уклоном более доходчива, нежели чисто музыкальный эксцентрический фильм, как «Волга, Волга». Сам Александров в своей статье уверяет, что «в подлинно музыкальном фильме каждый раз песне предшествует большая подготовка, производимая средствами драматургическими» и другими компонентами фильма. Самый поверхностный анализ показал бы, что **драматургия** «Цирка» несравненно крепче и органичнее, нежели драматургия рыхлого сценария «Волга, Волга».

Слабость профессиональной критики в области кицокомедии ощущается на каждом шагу.

Никто, например, не постарался исследовать *вопросы актера в кинокомедии.* В самом деле, разве не характерно, что сегодня в советской кинокомедии нет актера, равного по популярности Игорю *Ильинскому, который олицетворяет собой* целую эпоху в советском кино?

Примечательно и то, что лучшие комедийные сцены (реалистического плана) сыграны *такими актерами* как Н. Черкасов, Б. Чирков, З. Федорова, А. Беньяминов, П. Алейников и др. в картинах, к комедийному жанру не относящихся.

Среди советских сценариев, появившихся в журналах и вышедших отдельными изданиями, почти нет комедийных! Может быть, комедийный сценарий трудно читать, может быть, комедийный сценарий — лишь набор технически сцепленных комических ситуаций, как думают некоторые «теоретики»? Ответом на этот вопрос может служить огромный успех некоторых американских комедийных сценариев, которыми киноработники зачитываются. Без ложного стыда надо сказать, что на таких образцах комедийного киноискусства, как «Ночной автобус», «Мистер Дидс» и «Леди на день» Р. Рискина или «Млечный путь» (комедия с участием Г. Ллойда), следует учиться профессиональному мастерству.

У нас еще не все умеют читать комедийные сценарии. Многие товарищи относятся к комедии так, как некий американский дядюшка в рассказе Марка Твена отнесся к юмористической лекции, — он ни разу не улыбнулся. Но у героя твеновского рассказа есть оправдание: он был глухой. Каким же физическим недостатком можно оправдать товарища, заявившего, что почтальон, поющий песенки, скомпрометирует Наркомат связи?..

Комедию надо любить, подходить к ней без «заведомо ложного чувства». Нужно творчески ощутить силу каждого комедийного сценария, услышать смех будущего зрителя и одновременно понять, что именно мешает сценарию быть полноценным.

*

Этого не сделал, например, т. П. Бляхин в своей рецензии о комедии А. Файко и А. Гранберга «Сердца четырех» (газета «Кино» № 45). Он признал, что в сценарии есть несомненные достоинства: *прекрасно разработанная интрига*, острые драматургические положения и т. п., что заставляет его «задуматься над вопросом о принципах построения советской кинокомедии».

Итог его раздумья таков: «комедия случайностей вряд ли является тем путем, по которому должно пойти развитие *советского комедийного жанра*».

Разве существует единственный путь для единственного вида фильма внутри комедийного кино? Разве можно сказать, например, что «*эпический фильм вряд ли* является путем» и т. д. для драматического кино? Несравненно более прав т. Е. Вейсман, утверждающий, что «комедия это не жанр, а вид киноискусства, имеющий множество разнообразных жанров» (газета «Кино» № 48), — это, кстати говоря, единственное актуальное сообщение в его содержательной исторической статье...

Тов. Бляхин осуждает «комедию случайностей» (сколько еще неточных формулировок сохранилось в нашем теоретическом обиходе!) и старательно перечисляет все случайности в сценарии, начиная от потери билета на футбольный матч (достаточно неслучайное явление!), кончая запиской, попавшей не в те руки. Применив принцип бичевания случайностей в комедийной интриге, легко можно опорочить и блестящую кинокомедию Любича «Брачный круг» и даже лучшие комедии Мольера.

Критик П. Бляхин не понял, что фабульная линия комедии «Сердца четырех» построена на приеме «недоразумения» и что этот комедийный прием органичен для всей идейно-художественной задачи сценария. Выяснение глубины истинного сердечного чувства, распутывание неверно завязанных героями любовных узлов — вот на чем строится интрига сценария.

В комедии «Сердца четырех» есть свои слабые места: некоторым мотивировкам недостает прозрачности и тонкости, ряд сцен (лагерь, например) не решен комедийно. Но этого т. Бляхин как раз не заметил.

*

Во имя успехов советской комедии надо много и серьезно работать, — в этом правы все критики. Успехи не приходят сами собой — их завоевывают. Хорошие комедии рождаются в результате культурного роста их авторов и *режиссеров*, а расти можно только в процессе напряженной работы.

«Больше комедий, хороших и разных» — *так можно перефразировать Маяковского.*

Меньше догматической критики. Больше смелого и живого, конкретного анализа творческого труда мастеров советской кинокомедии.

«Минин и Пожарский»

Новая картина Мосфильма

Е. ВЕЙСМАН

Пылают на Руси пожары, бежит огонь по родной земле, зажженный врагами. Опустели и вымерли деревни, дымятся пожарища... Неволя грозит русскому народу. Враг вступил на нашу землю, в самом Кремле засели поляки.

Волга течет — широкая, привольная. Стоит Кузьма Минин, смотрит на землю.

Лежит на земле, в траве, человеческий череп. Из пустых его глазниц выползают пчелы.

— Соты в черепе, — говорит печально Минин, — пчела задичала...

Таким эпическим и трагическим мотивом начинается новое, замечательное произведение советской кинематографии — исторический фильм «Минин и Пожарский» (автор сценария В. Шкловский, режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер, оператор А. Головня, художник А. Уткин, композитор Ю. Шапорин, консультанты — В. Пичета, В. Лебедев и Н. Протасов).

В начале XVII века ослабленное внутренними неурядицами русское государство пытались поделить между собой Польша и Швеция. В этих замыслах им помогали изменники — русские бояре польской или шведской ориентации.

Судьба русского народа и его государственности, казалось, была уже решена. Современник тех исторических событий — келарь Троицкого монастыря Авраамий Палицын (человек, впрочем, и сам одно время имевший соприкосновение с поляками, как их тайный сторонник) так писал о тогдашних событиях:

«И переменились тогда жилища человеческие на зверские; дикие бо медведи и волки, и лисицы и зайцы на градские и *на пространные места перешли, и птицы,* слетевшись на великие пищи, на трупы человеческие вселились; и звери и птицы в главах и в чревах и в трупах человеческих *гнезда содеяли. Горы могил тогда* явились...»

Польский король Сигизмунд, заранее торжествуя победу, писал своим сенаторам в Варшаву, что ему открылась дорога к расширению польских границ и даже к безраздельному обладанию Московским царством.

Но могучий под'ем всех лучших чувств и сил русского народа, вдохновленного патриотами и народными героями князем Димитрием Пожарским и Кузьмой Мининым, сплотил русских людей. Интервенты были разгромлены и отброшены за рубеж. Эту эпопею справедливой войны, которую в начале XVII века вел наш народ за свою свободу и независимость, в ярких, строгих и волнующих образах воскрешает фильм «Минин и Пожарский».

Много чувств и мыслей вызывает эта прекрасная картина. Трудно сразу подытожить их. Но самое главное сказать надо непременно — режиссерами В. Пудовкиным и М. Доллером создан шедевр советского искусства, произведение, которым мы должны гордиться. Каждому будет близок, понятен и дорог этот фильм — и рабочему, и колхознику, и строгому историку. Это фильм о славной истории нашего великого народа.

Польская шляхта засела в Московском Кремле — домы москвичей разорены, народ оскорблен. Стихийное восстание поднимается против поляков и против всех международных авантюристов, пришедших в Москву с отрядами наемников-кондотьеров.

Москвичи восстают против поляков. На врага поднимается деревянная Русь — *нет еще у москвичей оружия, нет ничего* у них, кроме палок и дубин. Но били москвичи поляков и дубинами. Били крепко — и крепко это запомнили поляки. *Один из них, участник тех кровавых* событий, поляк Маскевич вынужден был записать в своих мемуарах: «Мы кинемся на них (на москвичей) с копьями, а они тотчас загородят улицу столами, лавками, дровами... а другие... с кровель, с заборов, из окон бьют нас самопалами, камнями, дрекольем... Мы, то-есть всадники, *не в силах ничего сделать, отступаем, они* же нас преследуют и уже прибирают к Кремлю». (Сказания современников о Дмитрии Самозванце, V, СПБ, 1834).

Эти первые подвиги москвичей с замечательной силой показаны в фильме.

Главной особенностью этой картины является то, что в ней всюду виден могучий и яркий образ нашего народа.

Я думаю, что большей похвалы для советского исторического фильма быть не может.

Сценарий В. Б. Шкловского дал возможность режиссерам это осуществить.

Кузьма Минин (артист А. Ханов), князь *Пожарский* (арт. Б. Ливанов), старик пушкарь, стреляющий в поляков, как большой мастер и художник своего дела; юноши — его ученики, Роман (арт. Б. Чирков), *жена князя Пожарского* (арт. Е. Кузюрина) и многие другие русские люди, имеющие в истории и в фильме имена, и наравне с ними герои безымянные одинаково дороги зрителю. Все они — свои, родные, и все вместе они образуют одно целостное и высокое понятие — народ.

Наш народ поистине живет в «Минине и Пожарском». Он, находясь под гнетом помещиков - крепостников, невыносимо страдает от польской интервенции. Народ мечтает о победе над поляками, выдвигает из своей среды замечательных полководцев и побеждает.

Советскому киноискусству удалось изобразить в этом фильме величие народной души, лучшие черты русского национального характера.

По выражению одного из прежних русских историков, в ту историческую пору на Руси действовали «прямые» и «кривые», — «кривые» — то-есть изменники.

Артист Л. Свердлин, играющий роль боярина-изменника Григория Орлова, создал сильный образ блудливого предателя. Это — законченный образ, исторический тип, веками формировавшийся в среде русского боярства.

Насколько благородны, чисты сердцем, возвышенны душою и мужественны русские патриоты — Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский — без риторики, без ходуль, без сентиментальностей, — так точно правдив и историчен образ изменника Орлова, боярина с душой раба, продавшегося польским панам.

Народ — не «фон» в фильме. Мы различаем в народной массе и ремесленника, и крестьянина, и мелкого торговца. Мы видим разделение и в среде боярской и купеческой. Так, поразительны по своей эпической силе сцены у земской избы и на Соборной площади у Нижегородского Кремля.

Купцы смеются над Мининым. Они глумятся над его призывом жертвовать на ополчение деньги, подниматься всенародно на защиту родной земли от захватчиков.

— Пущай выходят на паперть! Им там намнут бока! — кричат купцы, хихикая, подталкивая друг друга, подмигивая.

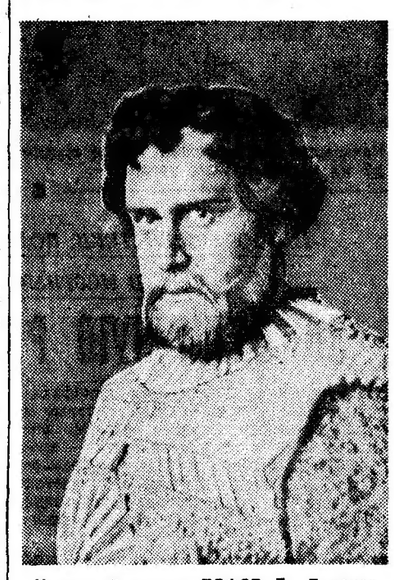
Надо видеть, как смеются в фильме богатые люди новгородские. В «Минине и Пожарском», в сцене на площади, смех «сделан» совершенно. Смеются купцы — смеются умные, смеются глупые, лукавые, наглые, трусливые, слабовольные, упрямые.

Немало высоких и проникающих в душу слов говорит Минин у Нижегородского Кремля, который так хорошо, с тонким историческим вкусом изобразил художник А. Уткин. *Речи Минина,* несмотря на то, что они иногда продолжительны, все время слушаешь с волнением—сколько вложено в его слова сдержанного благородства и *глубочайшей убежденности* русского патриота в правоте народного дела.

Когда Минин и Пожарский поднимают народ на борьбу против поляков, когда они ободряют усталых, с новой, все возрастающей силой призывают русских людей к битвам, тогда чувствуешь, как в «одном аккорде» со сценаристом и режиссерами, согласованно и стройно выполнили свои трудные задачи художник А. Уткин и композитор Ю. Шапорин. Об их работе, несомненно, будут написаны особые статьи.

Декорации художника (например, подмосковный монастырь с церковкой, похожей на древний Троицкий собор) и музыка (хоры, народные песни),—это большие произведения русского искусства, обогащенные исторической наукой. Декорации и музыка, так же как и весь фильм в целом, — произведения социалистического реализма.

В фильме немного говорят король польский Сигизмунд (арт. М. Астангов), польский гетман Ходкевич (арт. А. Горюнов), иезуит Де-Малло (арт. Г. Гуров). Но когда смотришь на них, когда слушаешь их речи, то становится понятным, что значит для художника изучение хроник Шекспира, что значит верное изображение истории.



Народный артист РСФСР Б. Ливанов в роли князя Пожарского

Надменность, хвастовство, легкомыслие и лицемерие, — вот что являют собой король Сигизмунд и гетман Ходкевич.

Когда смотришь на них, становится еще более понятным, почему Энгельс написал Марксу: «Поляки ничего другого в истории не делали, кроме храбрых задорных глупостей. Нельзя даже указать ни одного момента, когда бы Польша действительно являлась представительницей прогресса...» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Письма. Гос. соц. эконом. изд-во. 1931).

Польская авантюра начала семнадцатого века причинила немало страданий нашему народу. Русь собралась с силами. Поляки, засевшие в Кремле и окруженные русскими войсками, от голода начинают жрать крыс, собак и даже мертвечину. Гетман Ходкевич спешит к осажденным полякам на помощь.

Подосланным поляками людям не удается убить князя Пожарского — его спасает Роман. При всей драматической напряженности этой сцены, она все же режиссерски менее продумана, чем все остальные.

В фильме показывается, как уже организованный и вооруженный русский народ встречает войска Ходкевича. Поляков встречает уже не Русь деревянная, а Русь железная.

Русские ополченцы одеты в кованые латы, у них теперь не ухваты и дубины, а копья и мечи — хорошей закалки.

Грозная сила встречает поляков. Гремят, дребезжат за спинами польских драгун железные крылья, но они уже не страшны испытанным в *боях русским.* Им эти крылья кажутся только «суетой гремящей». Старый пушкарь попрежнему вдохновенно, но с еще большей силой командует своим пушечным «нарядом», его пушки защищены теперь «гуляй-городами».

Бегут польские шляхтичи. Бегут они очень быстро, на ходу срывая с себя крылья «архистратигов небесной рати», как лишние и опасные теперь доспехи.

Враг разбит, разбиты вдребезги и его надежды поработить русский народ.

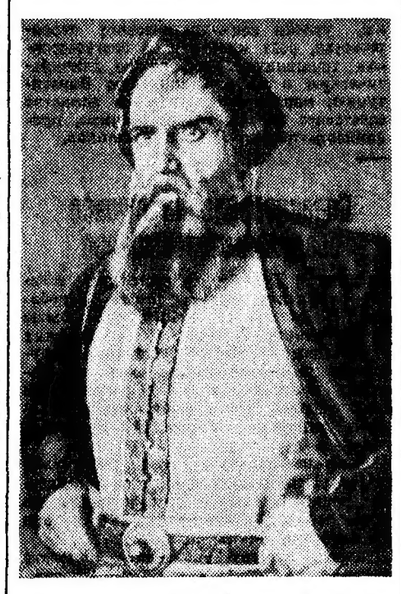
Тучи еще застилают солнце битвы — оно показывается нам еще в кровавом тумане, как в «Слове о полку Игореве», как новое повторение русского богатырского эпоса.

Простые и ясные речи Пожарского и Минина на кремлевской площади завершают эпопею.

— Побили мы ляха не оружием одним, а добрым общим согласием, — говорит Минин затихшему на древней кремлевской площади народу.

Мы слышим дыхание народа. Слышим биение его сердца и чувствуем, как бьются и наши сердца.

Радостно смотреть эту замечательную картину, радостно писать эти первые строчки о ней.



Артист театра Революции А. Ханов в роли Минина

К 20-летию РАЗГРОМА ЮДЕНИЧА ПОД ПЕТРОГРАДОМ

ЭПИЗОДЫ ГЕРОИЧЕСКОЙ ОБОРОНЫ

Среди овеянных пороховым дымом старинных орудий, гаубиц и мортир, среди *старомодных, беспомощных и неуклюжих* пушек, давно потерявших свое военное значение, в Ленинградском артиллерийском историческом музее РККА есть *экспонат, привлекающий внимание* всех посетителей. Здесь выставлен огромный танк, отбитый двадцать лет назад героическими защитниками Петрограда у *хвастливого и незадачливого лакея* Антанты — Юденича. Если бы танк этот обладал способностью говорить, он мог бы многое рассказать о героических днях осени *тысяча девятьсот девятнадцатого года*, о непобедимой и грозной силе революционного народа, перед которым не мог устоять даже прекрасно вооруженный враг.

Это были тяжелые, грозные дни. На юге наступал Деникин. Красная Армия оставила Орел. Все основные части армии и многочисленные рабочие отряды были брошены на борьбу с деникинскими бандами. И вот в этот-то момент по приказу английских и французских империалистов начала наступление так называемая *Северо-западная армия* под командованием Юденича. 11 октября Юденич взял Ямбург, а 21 октября он был уже под самым Петроградом — на Пулковских высотах.

История никогда не забудет огненных слов, с которыми в эти дни обратился к питерским пролетариям Владимир Ильич Ленин. «Товарищи! — писал он, — решается судьба Петрограда. Враг старается взять нас врасплох. У него слабые, даже ничтожные силы, он силен быстротой, наглостью офицеров, техникой снабжения и вооружения. Помощь Питеру близка, мы двинули ее. Мы гораздо сильнее врага. Бейтесь до последней капли крови, товарищи, *держитесь за каждую пядь земли,* будьте стойки до конца, победа недалека! Победа будет за нами!»

Суровой и напряженной была жизнь *Петрограда в эти дни.* Многие кварталы города превратились в укрепленные районы. Навстречу врагу посылались вооруженные отряды партийцев и комсомольцев.

В основу стратегического плана полного разгрома Юденича лег гениальный сталинский план обороны Петрограда, разработанный *великим Сталиным* еще летом 1919 года. Красноармейцы, рабочие, моряки, учащиеся военных школ проявили беспримерный героизм — они грудью отстояли революционный Питер от нашествия врага.

Юденич, рассчитывающий легко овладеть Петроградом, жестоко просчитался и вынужден был отступить. Ему не помогли ни английские танки, ни французские пулеметы. Не помогли ему и подлые предательские действия резидентов Антанты, пробравшихся в советском тылу к руководству военными операциями. Вооруженный народ с честью отстоял свои революционные завоевания. Юденич позорно бежал, оставив на полях битв вооружение, доставленное ему его хозяевами.

Героические эпизоды обороны Петрограда будут показаны в картине, над которой сейчас работает студия Ленфильм. Сценарий фильма «Оборона Петрограда» написан Н. Брыкиным, В. Недоброво. Ставит картину режиссер П. Петров-Бытов. Авторы сценария в скупых, выразительных и взволнованных сценах запечатлели одну из самых замечательных страниц революционной истории.

Первые кадры будущего фильма идут под торжественное и спокойное чтение пушкинских строф из «Медного всадника» — «Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный вид...» Мелодичную, размеренную речь актера, читающего молодежи пушкинскую поэму, прерывают слова начальника укрепленного Петроградского района Каширина: «Придется, товарищи, прервать ваше обучение. На фронте очень трудные дела». Сводный комсомольский отряд Нарвского и Петроградского районов, которым командует безусый паренек Сенюшкин, прекращает военные занятия. Комсомольцы нужны на фронте. Петроград в опасности!

Боевая атмосфера рождает в людях бесстрашие и готовность к борьбе. Старые рабочие и комсомольцы, инженеры и студенты поднялись на защиту Петрограда.

С гневом и презрением встретил питерский пролетариат решение предателя Троцкого сдать город Юденичу. Рабочие послали к Ленину делегацию, поручив ей требовать защиту города и просить, чтобы для руководства обороной Петрограда был направлен товарищ Сталин. Ленин согласился с рабочими. О сдаче Петрограда не должно быть и речи.

В несколько дней питерские пролетарии мобилизовали все свои силы. Сносились дома, переселялись в менее опасные места десятки семейств, строились укрепления. Старый конструктор Путиловского завода вместе с группой рабочих занялся изготовлением первых советских танков. Город революции готовился к встрече с врагом.

Вскоре Юденичу удалось обмануть советское командование и нанести красным частям ощутительный удар. В этом ему помог неразоблаченный в то время предатель Люденквист, который по назначению Троцкого занимал пост начальника штаба VII армии. Однако предательская подрывная работа Люденквиста и его сообщников не помогла Юденичу.

Партия и правительство пришли на помощь красному Петрограду. Прибывали все новые и новые дивизии, вступили в строй первые путиловские танки. Вооруженный до зубов враг, не выдержав сокрушительного натиска красных частей, начал отступать и был навсегда изгнан за пределы нашей родины.

*

К сожалению, сценарий, написанный тт. Брыкиным и Недоброво, не свободен от недостатков. Слишком бегло и эскизно намечены в нем образы главных героев: путиловского рабочего Ивана Егоровича, руководителя обороны Петрограда Каширина, комсомольца Сенюшкина.

Режиссер Петров-Бытов создает картину, преодолевая схематизм сценария. Мы желаем ему в этом всяческих успехов. Фильм должен быть достойным памяти мужественных защитников Петрограда.

Л. САМОЛИН

«Курсанты Военно-Морского училища им. Фрунзе в бою с белыми бандами Юденича под Петроградом». Фрагмент картины художника М. Авилова.

*

На холмах и в перелесках близ местечка Токсово (под Ленинградом) производились натурные съемки новой художественной картины «Оборона Петрограда».

Засняты сцены, изображающие выступление в поход армии генерала Юденича, атаку английских танков, бой на Пулковских высотах и полный разгром белогвардейских банд Красной Армией. В массовых сценах боя у Пулковских высот участвовало около 1.000 человек.

Вернувшись из экспедиции в Токсово, группа приступила к натурным съемкам эпизодов, связанных с историческими местами Ленинграда (*«Сенатская площадь»*, «баррикады» и др.). Параллельно идет работа в павильонах.

Сейчас на Крестовском острове строятся декорации *«счастливой улицы»*. Рабочие, для того чтобы укрепить линию обороны, целиком сожгли эту улицу, где находились их собственные дома и квартиры.

В главных ролях *снимаются:* народный артист республики В. Гардин (генерал Юденич), заслуженный артист республики К. Скоробогатов (старый путиловец Иван Егорович), артисты А. Виолинов (барон фон-Клюгенау), В. Полицеймако (Чумак).

Начальник операторского отдела студии Союздетфильм Г. Блюм проводит беседу на избирательном участке. Фото А. Каз.

По-большевистски подготовимся к выборам в местные Советы!

ЗА ОТЛИЧНУЮ РАБОТУ КИНОСЕТИ

По инициативе Управления кинофикации при Моссовете 20 октября впервые в Москве состоялось широкое собрание работников всей столичной киносети — трестированной, клубной и т. д. В Мраморный зал Моссовета пришли 400 человек — директора кинотеатров, заведующие клубами, педагоги детских кино, механики.

Собравшиеся с большим вниманием выслушали доклад т. **Мызникова** о XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

Затем с большим докладом о задачах работников киносети в связи с подготовкой к выборам в местные Советы депутатов трудящихся выступила начальник Управления кинофикации при Моссовете т. **Винокурова**. Боевые задачи киноработников стодицы: пустить в ход все бездействующие установки (таких уже зарегистрировано 63), улучшить качество проекции и звука, повысить ответственность киномехаников за техническое состояние аппаратуры и продление жизни фильмокопий. Надо максимально широко развернуть массовую культурно-политическую работу со зрителями. Каждый киноработник должен в предстоящей избирательной кампании стать агитатором.

— Кино — могучее средство коммунистического воспитания трудящихся, — заявила выступившая в прениях педагог Центрального детского кинотеатра тов. **Ширяева**. — Во время подготовки к выборам в местные Советы депутатов трудящихся мы обязаны с особой активностью использовать доверенное нам партией мощное орудие большевистской агитации и пропаганды.

Тов. Ширяева предложила организовать социалистическое соревнование на лучшую постановку массовой работы со зрителями. Нач. технического отдела Управления кинофикации тов. **Морской** характеризовал задачи киномехаников в борьбе за повышение качества кинопроекции и звука.

Горячие речи произнесли киномеханики нетрестированной сети тт. **Соболевский** (завод «Электросвет»), **Шелеснов** (студенческий городок), **Мельников** (городской Дом пионеров). Они заявили, что включаются в социалистическое соревнование, и пред'явили серьезный счет Союзкиноснабу, который никак не наладит снабжения киносети запасными частями. Работники клубных установок жаловались, что Союзкинопрокат дает клубам картины в последнюю очередь.

В прениях выступили также орденоносец **Добряков** (механик театра «Родина»), **Коршунов** (председатель артели «Киноделo»), **Лернер** (директор клуба имени 1905 г.), **Найговзин** (технорук театра «Москва»), **Иванов** (управляющий городским отделением Союзкинопроката), **Галкин** (зам. директора клуба «Компрессор») и **Дубровина** (управляющий Мосгоркино).

Работники кинотеатров «Экспресс» и «Экран жизни» здесь же, на совещании, вызвали на социалистическое соревнование коллективы театров «Спорт» и «Кадр».

Единодушно принято обращение ко всем работникам киносети, в котором говорится:

«Совещание работников киносети Москвы, обсудив задачи киносети во время подготовки к выборам в местные Советы депутатов трудящихся, обращается ко всем работникам кинотеатров, передвижек, киноустановок, клубов, предприятий, учреждений, школ с призывом образцово обслужить максимальное количество трудящихся показом лучших советских фильмов, отражающих громадные достижения нашей великой родины, успехи социалистического строительства, рост культуры и благосостояния трудящихся масс, самую демократическую в мире Сталинскую Конституцию, морально-политическое единство советского народа, его патриотизм, преданность партии Ленина—Сталина».

Кино в избирательной кампании

Орджоникидзевский трест кинофикации составил план работы киносети в период подготовки к выборам и во время самих выборов в местные Советы депутатов трудящихся.

Намечаются специальные маршруты звуковых и немых кинопередвижек. Сеансы будут устраиваться на избирательных участках, в клубах, красных уголках, агитпунктах. Все кинотеатры украшаются портретами руководителей партии и правительства, плакатами, лозунгами.

В фойе скоро начнут работать столы справок, снабженные предвыборной литературой. Сеансам будут предшествовать доклады и лекции о международной и внутренней политике Советского Союза и о предстоящих выборах. В городах и селах в дни избирательной кампании будут демонстрироваться лучшие советские фильмы.

Соревнование на лучшее обслуживание выборов

На-днях в Ленинграде состоялось областное совещание актива треста Леноблкино. В совещании участвовало свыше 150 работников киносети. В прениях по докладам о кинообслуживании трудящихся во время предстоящей избирательной кампании и о девятимесячных итогах работы треста выступали руководители районных отделений, механики, шоферы и др.

Совещание призвало всех работников киносети Ленинградской области организовать социалистическое соревнование на лучшее обслуживание населения в дни избирательной кампании.

Двадцать лучших работников киносети занесены на областную доску почета. Среди них заведующий Мгинским отделением И. Говоров, киномеханики тт. Ойнас, Поляков, Говоров, Носов, Пелищенко и другие.

А. ОСОВСКИЙ

В студиях

«БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ»

В огромном павильоне киевской студии необычайное оживление.

Подготовляются с'емки наиболее сложного эпизода «обвал шахты» для художественного фильма о социалистическом Донбассе «Большая жизнь».

Три оператора в разных точках застыли у своих аппаратов.

— Начали! — раздается голос режиссера т. Лукова.

Один из рабочих дернул за трос, другой опрокинул висящую бочку с водой. Третий выдернул балку из крепления шахты...

Получилась полная иллюзия обвала. С грохотом сыпется блестящий черный уголь, подминая крепление, ринулась вода...

С'емочный коллектив группы «Большая жизнь» резко улучшил свою работу. В отдельные дни группа снимала по 38—45 полезных метров.

Параллельно со с'емками идет монтаж. Большая часть фильма уже смонтирована. Много материала отснято под фонограмму, что значительно ускоряет процесс. Недавно заснятый материал фильма «Большая жизнь» смотрели общественность студии, представители Комитета по делам кинематографии. Участники просмотра отметили высокое художественное качество работы режиссера и оператора и большинства основных актеров.

На митинге, посвященном обсуждению обращения краснопролетарцев, режиссер т. Луков обещал закончить картину «Большая жизнь» к 1 ноября. Осталось работы на 5—6 с'емочных дней. Есть полная уверенность, что постановочный коллектив выполнит свое предоктябрьское соцобязательство и встретит дни Великого Октября выпуском высококачественного фильма о героических советских шахтерах.

«НАЕЗДНИК ИЗ КАБАРДЫ»

С'емочный коллектив картины «Наездник из Кабарды» (Ленфильм) закончил натурные с'емки.

В основу сценария положен трудовой подвиг юного джигита орденоносца Барасби Хамгокова, зачинателя шефства пионеров над конским молодняком.

Коллектив пробыл на горных пастбищах Кабардино-Балкарии несколько месяцев. Колхозники активно помогали кинематографистам. Они, например, пригнали на с'емки свыше 3 тысяч лошадей.

Для одного из исполнителей привели замечательного коня, еще не знавшего узды. Барасби Хамгоков в короткий срок об'ездил этого непокорного коня.

Сейчас начались павильонные с'емки. Работу над фильмом предполагается закончить в ноябре.

Из фильма «Личное дело» (Союздетфильм. Реж. А. Разумный, оператор А. Селянкин). Засл. арт. республики А. Горюнов в роли врача

«ДЕНЬ НА ЗИМОВКЕ»

Оператор московской студии кинохроники В. Фроленко возвратился на-днях из большой арктической экспедиции. Он работал в районе дельты Лены и на полярной станции в бухте Тикси. Из материалов, заснятых тов. Фроленко, будет смонтирован хроникальный фильм «День на зимовке».

Зрители увидят, в каких условиях живут и работают на далеком Севере советские ученые. Полярная станция в бухте Тикси имеет собственные, выращенные в теплицах овощи — свежие огурцы, салат, редиску. В свинарнике — 10 свиней и 30 поросят. Зимой и в осеннюю непогоду в помещениях станции тепло и уютно. Зимовщики живут с удобствами и даже пользуются электрическими чайниками, утюгами. В бухте Тикси выходит ежедневная печатная газета.

В фильме «День на зимовке» будет показано и строительство морского порта Тикси.

ПОБЕЖДЕННЫЕ ИНСТИНКТЫ

Научный сотрудник московского Зоопарка В. Чаплина написала для студии Мостехфильм сценарий популярного короткометражного фильма «Инстинкты и поведение животных».

На-днях режиссер Б. Павлов и оператор Г. Троянский закончили с'емки этой картины. Постановочному коллективу удалось заснять в Зоопарке исключительно интересные эпизоды. Зритель увидит, например, что кошка заботливо воспитывает... крысят, но, не колеблясь, бросается на пущенную к ней взрослую крысу и загрызает ее.

Волк снят в одном загоне с... козлом. Хищник привык к своему мирному соседу и живет с ним в большой дружбе.

Любопытны кадры, рассказывающие о жизни зверей на площадке молодняка. Медведи мирно играют с уссурийским тигром. Но и медведи и тигр в страхе отступают, впервые увидев обыкновенную жабу.

Фильм вчерне смонтирован. Сейчас с'емочная группа готовится к озвучанию картины. Консультировал постановку проф. С. Наумов.

ФИЛЬМ ОБ УРАЛЕ

Свердловская студия кинохроники к предстоящим выборам в местные Советы депутатов трудящихся снимает короткометражный документальный фильм.

В фильме будет показан новый социалистический Урал—могучая индустриальная и оборонная база Советского Союза. Зритель увидит величественные панорамы Магнитогорска, Челябинского тракторного завода, Ново-Тагильского металлургического гиганта, предприятия «Второго Баку», прекрасные здания преображенных городов Урала — школы, театры, клубы, вузы, лечебные учреждения.

Картина расскажет также и о том, как расцвело на Урале сельское хозяйство, вооруженное передовой техникой.

«ЗАПОЗДАЛЫЙ ЖЕНИХ»

В тбилисской студии закончены с'емки колхозной кинокомедии «Запоздалый жених». Постановочный коллектив во главе с режиссером К. Микаберидзе свыше трех месяцев снимал натурные сцены близ Сухуми — в Драндах, Кодоре, Гумисте, Гульрипше и Псырдхе.

В роли колхозницы Маро снималась артистка студии Т. Цицишвили. Колхозника Сандро играет артист театра им. Марджанишвили А. Омиадзе. Роль друга Сандро — колхозника Луки исполняет артист А. Кваличшвили. Оператор—Ф. Высоцкий. Музыку пишет композитор Ш. Мшвелидзе.

Сейчас идет монтаж и озвучание. Фильм будет выпущен на грузинском и русском языках.

НЕИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

С'емочная группа художественного фильма «Переход» побывала в нынешнем году на Памире. В исключительно красивой местности заснято много тысяч метров натурных сцен и пейзажей. В будущий фильм из этого материала войдет далеко не все.

Очень ценные кадры привез в свое время из экспедиции коллектив картины «Мужество». Операторы с большим мастерством засняли величественные снежные хребты Кавказа. Но и этот материал тоже был использован для фильма лишь частично.

Почти все с'емочные группы различных студий ежегодно бывают в экспедициях. С Кавказа, из Крыма, из республик Средней Азии, из колхозов Калининской области и с Украины — отовсюду поступают в студии десятки тысяч метров пленки. В фильмы же по вполне понятным причинам входит только некоторая часть снятых кадров.

Сейчас в студиях начата решительная борьба с незаконным расходованием пленки. Но даже при новых с'емочных коэфициентах у постановочных групп неизбежно будут оставаться лишние кадры.

Станкостроительные, текстильные и другие предприятия Советского Союза неустанно заботятся об использовании отходов производства для выделки предметов широкого потребления. Прямую аналогию между киностудией и машиностроительным, например, заводом проводить, конечно, нельзя. Однако опыт использования отходов производства на фабриках и заводах безусловно должны учесть и кинопредприятия.

Сотни тысяч метров пленки, изображающей жизнь и быт советского населения, ландшафты республик, краев и областей нашей прекрасной родины, не используются и после сдачи картины идут на смывку. В студии Ленфильм нет фильмотеки, то-есть специально оборудованного места, где мог бы храниться наиболее ценный и интересный материал, не вошедший в фильмы. Отходы кинопроизводства гибнут.

А ведь, например, из материала, снятого и неиспользованного экспедицией картины «Переход», можно было бы сделать интересный короткометражный видовой фильм. Этот короткометражный фильм, смонтированный из отходов производства, снабженный толковым дикторским текстом и музыкой (которую, кстати сказать, можно легко взять из музыкальных фонограмм), познакомил бы миллионы зрителей с одним из замечательнейших уголков советской земли.

В наших студиях художественных фильмов можно легко, без малейшего ущерба для основного производства создавать видовые короткометражные фильмы о богатой природе Кавказа и Крыма, Дальнего Востока, Средней Азии и т. д.

Производство таких картин у нас сведено на-нет, хотя зрители ими интересуются. Надо еще отметить, что при правильной организации этого дела студии художественных фильмов получат дополнительные источники дохода.

Для выпуска короткометражных видовых фильмов легко использовать незанятых сейчас творческих работников. Это, кстати, поможет повышению квалификации молодых кинематографистов.

Во всех студиях нужно, не откладывая, создать постоянные фильмотеки, которые сохраняли и систематизировали бы ценный материал, остающийся после монтажа художественных фильмов.

Д. ЛЕВИН

Декада показа фильмов Советской Армении в кинотеатре «Востоккино». На фото: оформление фасада кинотеатра

Шахтеры обсуждают фильм «Ночь в сентябре»

Большинство кадров фильма «Ночь в сентябре» снималось в Донбассе — на шахте № 8 имени Сталина, на улицах и площадях Горловки. На-днях свыше 800 горняков с неослабевающим интересом смотрело картину, созданную на их глазах и даже при их участии.

Горловские шахтеры высоко оценивают фильм, рассказывающий о зарождении стахановского движения, о борьбе передовых рабочих Донбасса за новые методы труда, о разгроме шайки лютых врагов народа — шпионов и диверсантов.

— Наша борьба за стахановские методы, — говорит забойщик шахты № 9 тов. **Евонепко**, — правильно показана в картине «Ночь в сентябре». Нам близки и понятны правдивые образы передовых шахтеров — Степана Кулагина и Павла Лугового. Таких Кулагиных и Луговых у нас много. В новом фильме мы увидели часть нашей замечательной жизни.

— Фильм призывает нас к усилению большевистской бдительности, — заявляет инженер шахты имени Сталина тов. **Баштовой**. — В картине хорошо изображена ломка старых, отживших норм. Уничтожая старые нормы, за которые так цеплялись наши враги, мы разгромили происки вредителей и вывели угольную промышленность на широкую дорогу стахановских побед. Волнует и запоминается показанный в фильме образ незабвенного Серго — соратника великого Сталина. Мы помним его именно таким — горячим, страстным большевиком, любимым другом шахтеров!

— С большим, ни на минуту не ослабевающим волнением смотрел я фильм «Ночь в сентябре», — пишет секретарь партбюро шахты имени Калинина орденоносец **В. Ларионенко**. — Хорошо справился со своей ролью секретаря парткома Павла Лугового артист Д. Сагал. Мы, партийные работники шахт и заводов, должны так же, как Луговой, прислушиваться к голосу лучших стахановцев и с большевистской страстностью внедрять на шахтах и заводах новые методы труда. Понравилась мне игра артистки Зои Федоровой, исполняющей роль Дуни. Просмотрев фильм, каждая работница скажет: «Я хочу быть такой, как Дуня!». Этот прекрасный фильм, воспитывающий новых героев-стахановцев, должны увидеть все горняки и все трудящиеся нашей великой родины.

Парторг шахты «Кочегарка», депутат Верховного Совета УССР орденоносец **А. Степаненко** отзывается о фильме так:

— Крепко полюбят горняки Донбасса героев нового замечательного фильма. Сколько у нас, на шахте «Кочегарка», таких же, как герои картины, жизнерадостных, молодых горняков-стахановцев! Сидишь в зрительном зале, смотришь на экран, и кажется — встречаешься с давно знакомыми людьми. Нам, горнякам, близки и понятны образы стариков Кулагиных — кадровых, потомственных шахтеров, любящих свою шахту, сохранивших ее в годы гражданской войны от белых банд и интервентов. И на нашей шахте есть десятки таких стариков с юными, горячими сердцами. Вот почему фильм «Ночь в сентябре», правдиво рисующий жизнь советских шахтеров, так близок и понятен нам.

Шахтеры горячо благодарят за создание фильма о социалистическом Донбассе режиссера Б. Барнета, сценариста И. Чекина, оператора Н. Наумова-Стража и весь постановочный коллектив.

Чарли Чаплин о смерти Щукина

Вчера Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС) получило от Ч. Чаплина телеграмму по поводу смерти народного артиста Союза ССР орденоносца Б. В. Щукина. Приводим текст телеграммы:

«Позвольте мне выразить мои соболезнования семье Бориса Щукина и всему советскому народу, которые потеряли великого артиста. Чарльз Чаплин. Голливуд, 22 октября 1939 г.».

Короткие сигналы

✱ В свое время полесский облисполком решил кинофицировать в 1939 году 6 колхозных центров. Однако установка и монтаж киноаппаратуры до сих пор не начаты, хотя Белкиномонтаж давно получил деньги на эту цель. Исполняющий обязанности начальника Управления кинофикации при СНК БССР тов. Раскин знает о возмутительном отношении Белкиномонтажа к кинофикации колхозных центров, но никаких мер не принимает. **(М. Дунайский).**

✱ Омский кинотрест остро нуждается в квалифицированных механиках. Тем не менее управляющий трестом тов. Прилепский о подготовке новых кадров не заботится. Направленных на центральные курсы людей часто возвращают обратно, так как они не отвечают необходимым требованиям. Собственные четырехмесячные курсы треста работают из рук вон плохо: квалификационная комиссия допустила к работе только 4 выпускников из 12. **(Безносиков, Денисов).**

В несколько строк

★ По инициативе работников заводского клуба на Первом часовом заводе им. С. М. Кирова (Москва) **оборудована передвижная установка дневного кино.** Во время обеденного перерыва в цехе демонстрируются фильмы о достижениях науки и техники и о стахановских методах работы, а также оборонные короткометражки.

★ Ростовская студия кинохроники намечает выпустить в 1940 году 9 **короткометражных документальных фильмов.** Картина «Боевые страницы» расскажет о работе кружков ворошиловских всадников и гранатометчиков в колхозах «Донской скакун» и «Трудовой казак». Фильм «Саперы» покажет успешную боевую и политическую подготовку Н-ской части Северо-Кавказского военного округа.

★ В связи с XXII годовщиной Великой Октябрьской социалистической революции харьковский Дом Красной Армии устроил кинофестиваль для красноармейцев, командиров и политработников гарнизона. Фестиваль открылся показом фильма «Ленин в Октябре». В программе фестиваля картины «Великое зарево», «Депутат Балтики», «Выборгская сторона», «Последняя ночь», «Друзья» и другие.

★ Режиссер студии Лентехфильм В. Николаи закончил с'емки картины **«Архитектурные памятники Ленинграда».** Помимо улиц и отдельных зданий в фильме будут показаны редкие и малоизвестные гравюры, рисунки и картины, характеризующие старый Петербург. Фильм снимал оператор Н. Васильев.

★ Постановочный коллектив фильма **«Мои университеты»** (Союздетфильм, режиссер М. Донской) снял в Очемчиры сцены пребывания Горького в цыганском таборе. На-днях группа выезжает в Москву для работы в павильонах.

★ Уфимская студия кинохроники приступила к с'емкам короткометражного документального фильма **«Творцы своего счастья».** Он предназначен для демонстрации в дни подготовки к выборам в местные Советы депутатов трудящихся. В картине будет показано тяжелое прошлое дореволюционной Башкирии и успехи в развитии сельского хозяйства, промышленности и культуры, достигнутые за годы советской власти.

★ В Харькове начался **кинофестиваль научно-популярных фильмов.** Картины демонстрируются во дворцах культуры и клубах крупнейших предприятий города. На днях около 700 трудящихся поселка Журавлевка смотрели фильм «Иван Гудов». Фестиваль продлится до 1 ноября.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель — Госкиноиздат

Партийная и профессиональная организации, Бюро творческой секции Московской студии кинохроники выражают глубокое соболезнование тов. М. Д. КОРОЛЮ по поводу безвременной кончины его жены

Ф. И. КОРОЛЬ

В Комитете по делам кинематографии

В годы третьей сталинской пятилетки киностудиям и предприятиям кинопромышленности потребуется большое количество новых творческих и инженерно-технических работников.

На заседании Комитета по делам кинематографии 20 октября обсуждался вопрос о плане потребности и подготовке кадров в третьей пятилетке.

Доклад на эту тему сделал заместитель председателя Комитета тов. Лукашев.

По предварительным подсчетам, в 1939—1942 гг. студиям художественных, технических и хроникальных фильмов необходимы 74 режиссера, 76 ассистентов режиссера, 43 художника-постановщика, 20 режиссеров-мультипликаторов, 33 художника-гримера. Между тем учебные заведения кинематографии не выпустят за это время ни одного работника перечисленных специальностей. Студиям нужны 450 актеров. Учебные заведения выпустят только 64 актера.

Еще хуже с подготовкой инженерно-технических работников высшей и средней квалификации. Вузы и техникумы не смогут удовлетворить всей потребности киносети, пленочных и копировальных фабрик и заводов киномеханической промышленности в инженерах и техниках. Так, кинематографии нужны 872 инженера-электрика по эксплоатации и монтажу киноустановок, а за 1939—1942 гг. будет подготовлено лишь 496. Инженеров-механиков по аппарату будет 160 вместо 386. Техников по оборудованию, эксплоатации и монтажу киноустановок — 786 вместо 3.074. Работников многих специальностей вузы и техникумы кинематографии совершенно не готовят.

Для обслуживания киноустановок, число которых за годы третьей сталинской пятилетки увеличивается в 6 раз, потребуется огромная армия киномехаников. Действующие сейчас курсы с подготовкой этой армии полностью справиться не смогут.

Докладчик и выступавшие в прениях тт. Барашко, Иванов, Рыжков и др. говорили о необходимости расширить подготовку творческих и инженерно-технических работников — увеличить контингент приема в вузы и техникумы, открыть дополнительные факультеты и т. д. Нужно смелее выдвигать молодых творческих работников, поручая им постановки короткометражных картин. Целесообразно было бы привлекать учащихся старших классов актерских школ к участию в с'емках. Особенное внимание следует обратить на подготовку режиссеров и операторов для студий технического фильма и кинохроники.

Председатель Комитета по делам кинематографии тов. Большаков отметил, что главные управления Комитета еще недостаточно занимаются подготовкой творческих и инженерно-технических работников, не знают, какое количество специалистов потребуется им в третьей пятилетке. Для того чтобы обеспечить киноорганизации необходимыми кадрами, следует шире развернуть курсовую сеть, заочное образование, организовать курсы повышения квалификации и т. д.

Комитет обязал начальников главных управлений в десятидневный срок уточнить, сколько работников и какой квалификации потребуется им в 1939—1942 гг. Управление учебных заведений должно на основе этих сведений составить план подготовки необходимых кинематографии специалистов.

✱

На заседании Комитета по делам кинематографии 14 октября обсуждался проект контрольных цифр на 1940 год.

Об'ем работы советских киноредприятий в третьем году третьей сталинской пятилетки значительно возрастет. По сравнению с нынешним годом пленочные фабрики намного повысят выпуск продукции, причем особенно резко увеличится производство ацетатной пленки, предназначенной для узких фильмов. Соответственно возрастет и нагрузка копировальных фабрик. Средний тираж фильма в будущем году ориентировочно определен в 372 экземпляра.

Значительно, примерно на 30 процентов, увеличивается производственная программа предприятий киномеханической промышленности. Наибольший прирост определен по с'емочной аппаратуре.

Проект намечает озвучание в 1940 году всех городских и сельских стационарных кинотеатров и трех четвертей сельских передвижек. Общее число посещений киносеансов в СССР на будущий год ориентировочно установлено в 1.278.000.000 — 17½ посещений на каждого зрителя. В этом отношении наша страна выйдет на второе место в мире, оставив за собой Францию, Германию и Италию, где количество посещений на одного зрителя составляет соответственно 7, 6 и 5 в год.

В 1940 году должен увеличиться и выпуск новых фильмов — художественных, документально-хроникальных и научно-технических. Как и в нынешнем году, будут продолжаться строительство новых киноредприятий и реконструкция существующих.

Проект контрольных цифр на 1940 год Комитет принял и направил правительству на утверждение.

✱

Комитет по делам кинематографии решил сосредоточить в дубляжной мастерской при студии Союзмультфильм дубляж картин на киргизский и казахский языки и дубляж иностранных фильмов на русский язык.

В 1940 году будут организованы дубляжные группы во всех национальных студиях Союза. Техническому отделу Комитета поручено разработать к 1 апреля будущего года мероприятия по внедрению во вновь организуемых группах при киностудиях наиболее совершенного метода дубляжа.

ВНИМАНИЮ КИНОМЕХАНИКОВ!

ЧРЕЗМЕРНАЯ УСУШКА И УСАДКА ВЕДЕТ К ПРЕЖДЕВРЕМЕННОМУ **ИЗНОСУ И ПОРЧЕ ФИЛЬМА.**

УВЛАЖНЯЙТЕ ФИЛЬМЫ ФИЛЬМОСТАТНОЙ ЖИДКОСТЬЮ

в фильмостатах и в фильмовых коробках с двойным дном, тем самым Вы сохраните их от чрезмерной усушки и усадки.

ФИЛЬМОСТАТНАЯ ЖИДКОСТЬ выпущена в флаконах по 200 гр. Способ употребления указан на флаконе.

ТРЕБУЙТЕ ФИЛЬМОСТАТНУЮ ЖИДКОСТЬ в специализированных магазинах и складах трестов кинофикации.

В случае отсутствия фильмостатной жидкости на местах обращайтесь во Всесоюзную контору «Союзкиноснаб» (Москва, ул. 25-го Октября, 7).

Всесоюзная контора по снабжению киносети «СОЮЗКИНОСНАБ».

Уполномоченный Главлита Б—6420.

Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.

Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51 80.